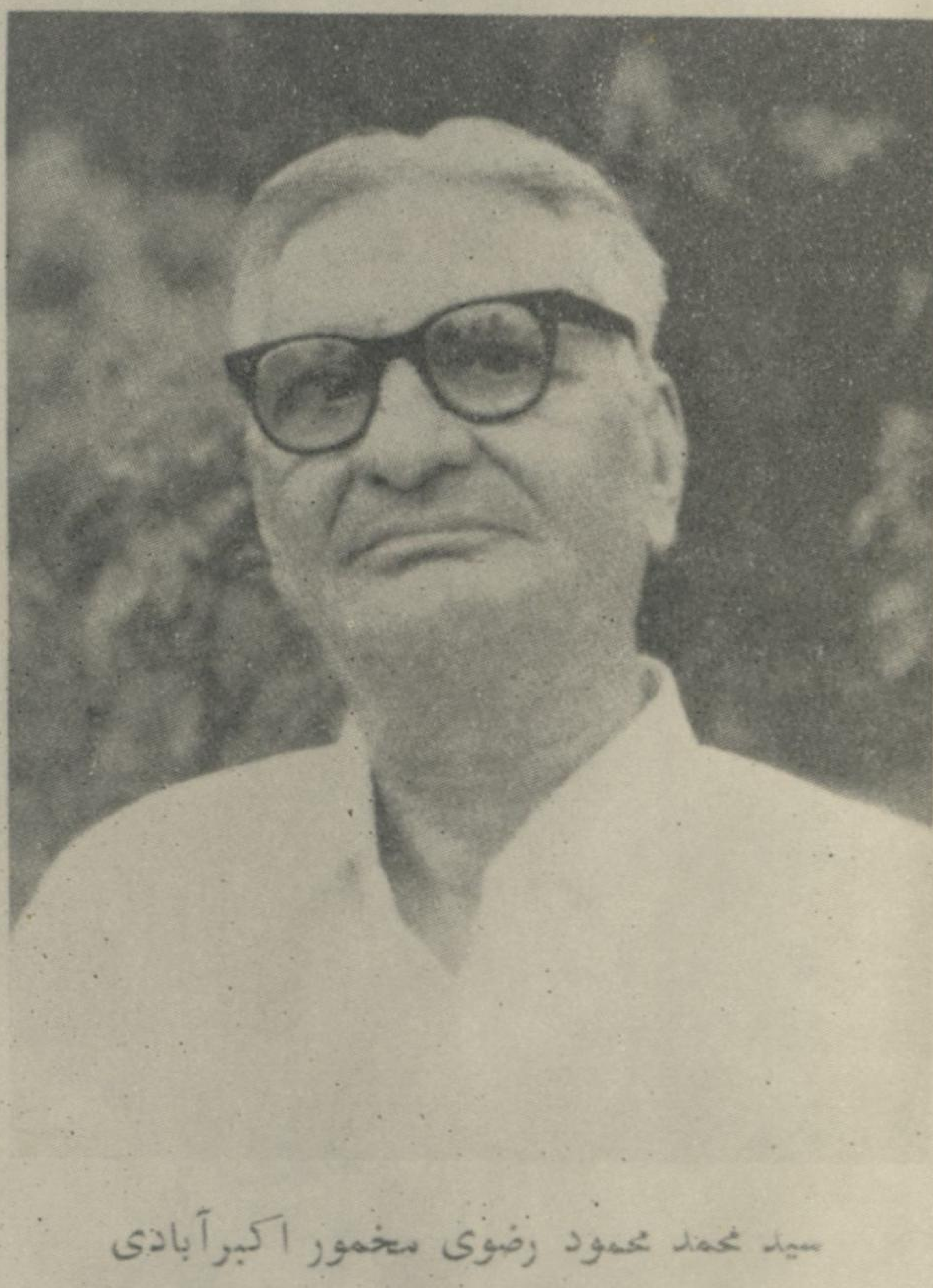
نظیرؔ نامہ



مصنف: سیّد محمد محمود رضوی مخمورؔ اکبرآبادی



سید محمد محمود رضوی مخمور اکبرآبادی

نظیر نامہ

مصنف

سیّد محمد محمود رضوی

مخمورؔ اکبر آبادی

سال طباعت ــــــ ۱۹۷۹ء

تعداد ــــــ ایک ہزار

مطبوعہ ــــــ مشہور آفسٹ پریس کراچی

قیمت ــــــ 25/-

ملنے کا پتہ

زبیدہ اسلامیہ کتب خانہ نمبر ۸ ڈی بلاک نمبر ۵ کمرشل ایریا ناظم آباد کراچی

تہدیہ

اُس مقامِ پاکیزہ تر کے نام۔

جہاں علم ہی کا شعلہ دمکتا ہے۔

علمیّت ہی کا دھارا رواں رہتا ہے۔

رُوحِ علم کی بے نیازیاں تمام مصائب کے

باوجود منہمک و مشغول ہی رہتی ہیں۔

پیش لفظ

مخمور اکبرآبادی مرحوم کے نام سے مجھے پہلے پہل اس وقت واقفیت ہوئی جب میں آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کرکے نویں جماعت میں آیا۔ یہ واقعہ ۱۹۳۳-۳۴ء کا ہے۔ واقفیت کا ذریعہ ان کی مرتبہ کتاب "جواہراتِ نثر" ہوئی جو ضمنی درسی کتاب کی حیثیت سے میٹرک کلاسز میں پڑھائی جاتی تھی۔ اگرچہ اس وقت میری عمر کم تھی اور میں شعور کی اس منزل میں تھا جب ادبی لطافتوں کو سمجھنے اور سراہنے کی صلاحیت تقریباً مفقود ہوتی ہے۔ تاہم نہ معلوم کیوں؟ مجھے وہ کتاب بہت پسند آئی اور میں مرتب کتاب کی علمیت و فضیلت سے بیحد متاثر ہوا۔

تقریباً ایک دہ سالہ گزرنے کے بعد مجھے مرحوم کی تصنیف لطیف روح نظیر پڑھنے کا موقعہ ملا۔ اگرچہ اس وقت تک اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ہی منصۂ شہود پر آیا تھا جو نظرثانی کے بغیر ۱۹۲۲ء سے جب مرحوم کی عمر محض ۲۵، ۲۶ سال کی رہی ہوگی چھپتا چلا آرہا تھا پھر بھی میرے دل پر اس نقشِ اول ہی کا کافی اثر

ہوا۔ پھر تقسیم ہند کے بعد کراچی آیا تو میں نے دانش محل، لکھنؤ سے اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن منگوایا جو نظر ثانی کے بعد بڑے اہتمام سے گیا پرشاد اینڈ سنز نے آگرے سے شائع کیا تھا اس کے مطالعے کے بعد تو میں مصنف علام کا بیحد گرویدہ ہو گیا اور میرے دل میں ان سے ملنے کی آرزو کروٹیں لینے لگی۔

اللہ کی قدرت کہ یہ آرزو بھی کراچی کے قیام کے دوران ہی پوری ہو گئی میرے ایک کرمفرما رئیس عالم نے مرحوم سے ان کے دولتکدہ پر میری ملاقات کرا دی۔ پھر تو ملاقاتوں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ میں نے ان سے گفتگو کر کے بہت جلد محسوس کر لیا کہ جو مواد ان کی تصانیف میں دکھائی دیتا ہے وہ اس معلومات کا عشر عشیر بھی نہیں جو ان کے دماغ میں محفوظ ہے۔

ویسے تو مرحوم کی طبیعت بڑی ہمہ گیر واقع ہوئی تھی لیکن ادب اور شاعری سے ان کو بیحد لگاؤ تھا۔ انھوں نے اردو فارسی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اور وہ ادب کی مختلف اصناف پر جس انداز سے اظہار خیال کرتے تھے وہ انداز ان کے علاوہ کسی اور کے یہاں دیکھنے میں نہیں آیا ان کا کہنا تھا کہ ادب کی لطافتوں کو سمجھنے اور سراہنے کے لئے فنونِ لطیفہ سے گہری واقفیت ہونی چاہئے۔ ایک ادیب اور نقاد میں خصوصیت سے مصوری اور اطالیہ کے مجسمہ سازوں کے فن کی باریکیوں کو سمجھنے کی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ ان کے علاوہ یونانی صنمیات اور ادبیات سے بھی کما حقہ، واقفیت ہونا چاہئے۔

ان کا یہ مشورہ دوسروں ہی کے لئے نہ تھا بلکہ انھوں نے خود اپنی حیات مستعار کا بڑا حصہ ان باتوں کے جاننے اور سمجھنے میں صرف کیا تھا اس سلسلہ میں ان کی جو معلومات تھیں مجھ جیسے کم فہم کے لئے تو ان کا سراہنا بھی ممکن نہیں۔

مختصراً اتنا کہہ سکتا ہوں کہ وہ صحیح معنوں میں ادیب تھے اور وہ تمام خوبیاں ان میں موجود تھیں جو ایک ادیب میں ہونی چاہئیں۔

مخمور صاحب کو خصوصیت سے اردو کے تین شاعر بہت پسند تھے نظیر، غالب اور فانی اور ان تینوں کے کلام کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان تینوں کے فکر و فن کے بارے میں انھوں نے تحریری طور پر بہت کچھ اظہار خیال کیا ہے۔ غالب سے متعلق ان کی تصنیف "سرودِ منور" اور فانی کے بارے میں ان کی کتاب "فانی شخصیت اور حسنِ بیان" دونوں اردو زبان کے بیش بہا ادب پارے ہیں۔ جہاں تک کہ میاں نظیر کا تعلق ہے میرا خیال ہے کہ اس عظیم فنکار کے بارے میں پروفیسر شہباز کے بعد اگر پڑھنے کے قابل کسی نے کچھ لکھا ہے تو وہ مخمور صاحب کی ذات ہے شہباز نے جس کام کی ابتدا کی تھی انہوں نے اس کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ شہباز کا زمانہ اور تھا مخمور صاحب کا کچھ اور۔ لہٰذا دونوں کے طرز و انداز میں نمایاں فرق ہے۔ موخرالذکر کے متعلق یہ بات نہایت وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے میاں نظیر کے کلام کا جائزہ بڑی گہرائی میں اتر کر لیا ہے اور نہایت فن کارانہ طور پر اس کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ان کا یہ عمل نہ صرف قابل ذکر بلکہ بے انتہا تحسین و ستائش کا مستحق ہے کہ زندگی بھر کلام نظیر کے مطالعہ میں مستغرق رہنے اور اس کی باریکیوں کو سمجھنے کے باوصف کسی مرحلہ پر بھی انہوں نے یہ نہیں سمجھا کہ کلام نظیر کے بارے میں جو معلومات مجھے حاصل ہو چکی ہیں وہ مختتم اور قطعی ہیں اور اس سے آگے جانے کی ضرورت باقی نہیں رہی بلکہ وہ زندگی بھر ایک طالب علم کی حیثیت سے اس کا مطالعہ کرتے اور اس بحر ناپیدا کنار میں غوطے لگا لگا کر ایک سے ایک قیمتی موتی نکالتے رہے۔

جیسا کہ صدر میں بتایا جا چکا ہے انھوں نے اپنے ابتدائی مطالعہ کا نچوڑ "روح نظیر (طبع اول)" کی شکل میں اس وقت پیش کیا تھا جب ان کی عمر ۲۵، ۲۶ سال کی تھی۔ لیکن انھوں نے اس کو حرف آخر سمجھ کر اس پر قناعت نہیں کی بلکہ اس کے بعد چوبیس پچیس سال تک برابر کلام نظیر کا مطالعہ جاری رہا اور روح نظیر کا دوسرا ایڈیشن کافی اضافوں اور ترمیموں کے ساتھ ۱۹۴۶ء میں شائع کرایا۔ یہ ایک ایسا حسین گلدستہ تیار ہو گیا تھا کہ اگر کوئی اور شخص ہوتا تو اس کو اپنے فن کی معراج سمجھ کر اسی منزل پر رُک جاتا۔ لیکن مرحوم کی تجسُّس پسند طبیعت ان کو اس مقام پر کیسے قانع رکھ سکتی تھی۔ وہ اپنے کام کو جاری رکھے رہے اور اپنی حیات دنیوی کے آخری لمحات تک غور و فکر میں لگے رہے۔ نتیجتہً انہوں نے اپنی تخلیقی قوت کا شاہکار "نظیر نامہ" کی شکل میں مرتب کر کے ادبی حلقوں کے سامنے پیش کر دیا۔ یہ تالیف ان کی زندگی بھر کے مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ اور فی الوقت اس موضوع کے لئے "اختراع فائقہ" کی حیثیت رکھتی ہے۔ مستقبل کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن ابھی تک نظیر کے فکر و فن سے متعلق جتنا مواد موجود ہے اس میں یہ کتاب حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے اور اگرچہ پروفیسر شہباز کی کتاب "زندگانی بےنظیر" کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ اس موضوع پر نہ صرف اولین بلکہ کافی طویل عرصہ تک بہترین تالیف سمجھی جاتی رہی ہے لیکن "نظیر نامہ" کی اشاعت کے بعد اب یہ کہنے میں تامل نہیں ہونا چاہئے کہ اس وقت اُس کی حیثیت نقش اوّل کی ہو گئی ہے اور "نظیر نامہ" نقش ثانی ہے۔ دونوں کتابوں کے بارے میں تفصیلی بحث کر کے اس بات کی وضاحت کرنا اس جگہ ممکن نہیں تاہم بلاخوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ مخمور صاحب کی کتاب بحیثیت مجموعی بہتر ہے۔ اور اگرچہ "زندگانی بےنظیر" سادگی و پرکاری

کا ایک اچھا نمونہ ہے لیکن "نظر نامہ" میں گہرائی اور گیرائی زیادہ ہے اس لئے اس کو فوقیت حاصل ہے۔

اس کتاب کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ کلامِ نظیر پر نقد و تبصرہ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ خود ایک ادب پارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اگر کلامِ نظیر سے ہٹ کر دیکھا جائے تب بھی یہ کتاب بذاتِ خود فن کا ایک اچھا نمونہ معلوم ہوتی ہے اور ادبی لطافتوں سے پوری طرح مالا مال ہے۔ سچ پوچھئے تو اس کی اشاعت سے اردو ادب میں ایک گرانقدر تصنیف کا اضافہ ہو رہا ہے۔

اگرچہ یہ امر موجب ملال ہے کہ کتاب ہٰذا مصنف کی حیات میں زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکی تاہم اس کا اس وقت بھی شائع ہو جانا اردو زبان و ادب کے لئے فالِ نیک ہے کام کو اس مرحلہ تک پہنچانے کے لئے محترم سید علی مطاہر جعفری اور مصنف علام کے فرزندِ سعید برادرم حسن میاں صاحب کی کوششوں کو بڑا دخل ہے اس لئے وہ تمام اردو داں طبقہ کی جانب سے بجا طور پر تبریک اور شکریہ کے مستحق ہیں اللہ تعالیٰ انہیں جزائے خیر دے۔

العبد الضعیف
ثناء الحق صدیقی

کراچی
۲۰ مارچ ۱۹۷۷ء

تعارف

خیرپور سے اردو زبان کا تعلق بہت پرانا ہے۔ جب برصغیر کے دوسرے علاقوں میں اس زبان کا رواج عام نہیں ہوا تھا، اس وقت بھی یہاں ریختہ سے دلچسپی رکھنے والے لوگ موجود تھے۔ خود اس علاقہ کے حکمران میر کرم علی تالپور نے جو فارسی کے ایک اچھے شاعر تھے اردو غزلیات اور منظومات کا بھی ایک دیوان مرتب کیا تھا۔ وہ کرمؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کی ایک غزل کا مقطع ہے :-

سرو کو باغ میں دیکھا جو کہیں ہم نے کرمؔ،
یاد ہم کو وہیں وہ سروِ خراماں آیا

میر کرم علی مرحوم کے بعد دیگر تالپور حکمرانوں نے بھی اردو زبان کی نشو و نما میں حصہ لیا اور چمنستانِ اردو کو گلہائے رنگین سے سجایا ریاست خیرپور کے آخری حکمران میر علی مراد خان تالپور کے دادا میر علی نواز خان نے بھی فارسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں نغمہ سنجی کی۔ ان کا تخلص نازؔ تھا۔ ان حقائق کے علاوہ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ موجودہ پاکستان کے علاقہ میں سب سے پہلی اردو کانفرنس کا انعقاد بھی خیرپور میں ہوا تھا۔

قیام پاکستان کے بعد سرزمین خیرپور ایک ایسی ہستی کے لئے جشم براہ تھی جو نہ صرف ادب کی گود میں پلی بلکہ جس نے خود اردو ادب کے نخل تازہ کی اپنے خونِ دل سے آبیاری کی۔ یہ مخمورؔ صاحب کی ذات تھی جن کو مرحوم کہتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے اُن کا مولد و وطن وہی اکبر آباد (آگرہ) تھا جس نے مظہرؔ، میرؔ، نظیرؔ اور غالبؔ جیسے عظیم شعرا کو جنم دیا۔ اگرچہ اُن کا پورا نام سید محمد محمود رضوی مخمورؔ اکبر آبادی (۱۸۹۷ - ۱۹۷۶ء) تھا۔ لیکن دنیائے ادب و شاعری میں انہیں اپنے تخلص مخمورؔ کے ذریعہ شہرت حاصل ہوئی۔

مجھے اس بات پر فخر ہے کہ مخمورؔ صاحب میرے ماموں تھے۔ یہ رشتہ مجھے بیحد عزیز ہے۔ میں ان کی حیات میں بھی جب ان کو ماموں جان کہہ کر مخاطب کرتا تھا تو مجھے اس لفظ میں ایک گونہ لذت و حلاوت محسوس ہوتی تھی اور اس وقت کہ وہ دنیائے آب و گل سے اپنا رشتہ منقطع کر چکے ہیں مجھ پر یہی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ماموں کا بھی مجھ پر بیحد کرم و احسان تھا۔ وہ جب خیرپور تشریف لائے تو نہایت بے تکلفی سے میرے غریب خانے میں مقیم ہوئے اور تقریباً تین سال تک انھوں نے مجھے اپنی خدمت کی سعادت عطا فرمائی۔ خیرپور کی سرزمین میں اُن کو اس قدر جاذبیت محسوس ہوئی کہ انہوں نے حیات دنیوی کے باقی ایام یہیں گزارنے کا عزم کر لیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے اپنی آخری آرام گاہ کے لئے ایک قطعۂ زمین بھی تجویز کر لیا تھا چنانچہ ان کی وصیت کے بموجب ان کو اسی جگہ آسودۂ خاک کیا گیا۔

آج اکبر آباد کا وہ نامور سپوت جس نے اپنے ہم وطن میاں نظیرؔ کی انسان دوستی اور زندگی سے لطف اندوزی کا سرمدی نغمہ خیرپور کی حسین فضاؤں میں پہنچ کر الاپا تھا اسی سرزمین میں ابدی نیند کے مزے لے

رہا ہے۔ اللہ تعالیٰ اس کی تربت کو نورانی کرے اور اس کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

مرحوم مخمور اکبرآبادی بیک وقت شاعر، ادیب اور تنقید نگار تھے۔ ان کو قدرت نے نہایت ستھرا مذاق شعری عطا کیا تھا۔ وہ خود بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ اور شاعری اور ادب کے محاسن و معائب کو پرکھنے کی بھی ان میں بڑی صلاحیت تھی۔ اُن کا اعلیٰ ذوق ان کو کبھی بھی دوم درجہ کی تخلیقات پر قانع نہیں رہنے دیتا تھا۔ غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل ہونے کے باوصف انہوں نے کبھی اپنی شاعری سے مشاعرے کی محفلوں کو گرمانے اور سستی شہرت حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی انہوں نے اپنی پُرگوئی کا سکہ جمانے کے لئے رطب و یابس سے اپنے کشکول کو پُر کیا۔ ان کا کلام کمیت کے اعتبار سے قلیل لیکن بہ لحاظ کیفیت اتنا ہی گرانقدر اور بلند پایہ ہے۔ انھوں نے اپنا کوئی دیوان مرتب نہیں کیا۔ تاہم ان کی غزلیات و منظومات نگار جیسے رسالوں کی زینت بنتی رہیں سالق مشرقی پاکستان میں اپنے قیام کے دوران انھوں نے ماحول سے متاثر ہو کر کچھ نظمیں کہی تھیں جو بعد میں "مشرقِ تاباں" نام کے ایک کتابچے کی شکل میں شائع ہوئیں۔ یہ نظمیں اپنے رنگ و آہنگ، لطافت و فصاحت اور منظرکشی و رعنائی خیال کے اعتبار سے اختراعِ فائقہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مخمور صاحب کا بیشتر تحریری سرمایہ نثر کی شکل میں ہے۔ لیکن ان نثری تحریروں کا مقصدِ اولین زبان و ادب کی خدمت کرنا ہے۔ مرحوم زبان کی باریکیوں کو خود بھی بخوبی سمجھتے تھے اور دوسروں کو بھی سمجھانے کی

کوشش کرتے تھے۔ الفاظ و محاورات کے صحیح مفہوم اور محل استعمال کا اُن کو بڑا خیال رہتا تھا۔ بے شمار الفاظ کے مصادر اور مشتقات سے انہیں گہری واقفیت تھی۔ ان کی تصانیف "قاموس الفصاحت" اور "اردو زبان کے اسالیب بیان" کے موضوع یہی چیزیں ہیں۔

زبان سے بھی زیادہ مخمورؔ صاحب ادب اور ادبی لطافتوں کے دلدادہ تھے۔ ان کی اپنی تحریروں میں بھی ادبیت کی چاشنی بدرجۂ اتم دکھائی دیتی ہے اور دوسروں کی تحریروں میں بھی وہ اسی چیز کے متلاشی رہتے تھے لیکن ان کی ادبیت کسی تصنع، تکلف یا آورد کی رہینِ منت نہیں ہے بلکہ اُن کا انداز بالکل فطری ہے اور اس میں آمد ہی آمد ہے۔ میں بلاخوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک بلند پایہ ادیب تھے اور ان کی تحریروں پر ادبی رنگ پوری طرح چھایا ہوا ہے۔

مخمورؔ صاحب کی تنقیدی نظر بہت گہری تھی۔ باریک سے باریک نکتے اور معمولی سے معمولی جھول اور عیب اُن کی عقابی نظر سے اوجھل نہیں ہوتے تھے۔ نہ وہ الفاظ کی نمائش اور بازی گری سے کبھی مرعوب ہوتے تھے اور نہ کبھی سطحی باتوں پر سر دھنتے نظر آتے تھے۔ ادب، شاعری اور فنونِ لطیفہ کے جو لوگ ٹھیکے دار بنے ہوتے ہیں اور جن کی عظمت و فن کاری کے آگے بیشتر حضرات سرِ تسلیم خم کرتے نظر آتے ہیں مخمورؔ صاحب ایک ثانیے کے لئے بھی ان سے مرعوب نہیں ہوتے تھے۔ نام نہاد تجریدیت اور ترقی پسندی سے انہیں ایک طرح کا بیر تھا اور وہ ان چیزوں کو خبط اور دیوانگی سے تعبیر کرتے تھے۔ لوگ ان کے سامنے اپنے پسندیدہ اشعار پڑھ کر داد کے طالب ہوتے تھے لیکن مرحوم جب تک ان میں کوئی خوبی نہ دیکھتے ہرگز تعریف

نہ کرتے۔ بعض اوقات تو جب کوئی ایسا شعر ان کے سامنے پڑھا جاتا اور انہیں پسند نہ آتا تو صاف کہہ دیتے تھے "میاں! ایسی غیر معیاری چیزیں سنا کر کیوں میرا اور اپنا وقت ضائع کرتے ہو۔"

میاں نظیر سے انہیں بے حد عقیدت تھی۔ لیکن یہہ عقیدت فیشن کے طور پر نہیں تھی بلکہ بچپن سے انہوں نے اس عظیم فنکار کے کلام کا مطالعہ شروع کر دیا تھا۔ عمر جیسے جیسے بڑھتی گئی وہ اس کی گہرائیوں میں اترتے گئے۔ آخر میں وہ کلام نظیر کے بحر بیکراں کے ایک بڑے غواص بن گئے اور اُس کا اس درجہ عرفان حاصل کر لیا کہ اس معاملہ میں کوئی ان کا سہیم و شریک اور مد مقابل نہ رہا۔ کلام نظیر سے اس درجہ شغف ہی کا نتیجہ تھا کہ ۱۹۲۲ء میں جب مرحوم کی عمر بمشکل پچیس چھبیس سال تھی انھوں نے اپنے اس پسندیدہ شاعر کے فکر و فن سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا اور اس وقت جو باتیں اُن کے مطالعہ میں آئی تھیں انہیں "روحِ نظیر" کی شکل میں پیش کر دیا۔ یہہ اگرچہ ان کی ذہنی پختگی کا دور نہیں تھا۔ پھر بھی اس پیشکش سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے زندگی کے ابتدائی مرحلے میں کلامِ نظیر کے ان بہت سے غوامض و نکات کو سمجھ لیا تھا جن تک دوسرے ادیبوں کی نظر مدت العمر تک نہیں پہنچ پاتی۔

"روح نظیر" کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۶ء میں طبع ہوا۔ اس کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۲۴ سال کی مدت میں مصنف کی نظر میں بیحد وسعت و گہرائی پیدا ہو گئی تھی اور یہہ کتاب ضخیم ہونے کے ساتھ ساتھ، تحقیق کا بھی ایک شاہکار بن گئی تھی۔

اس کے بعد بھی کلام نظیر کا مطالعہ جاری رہا۔ اِس مرتبہ مخمور صاحب نے اس کا جائزہ دوسرے انداز سے لیا۔ انھوں نے اس کی وسعتوں کا

پوری طرح احاطہ کیا اور اپنے زندگی بھر کے مطالعہ کا نچوڑ ایک حسین گلدستہ کی شکل میں جمع کر دیا۔ جو اس وقت ادب نواز حضرات کی خدمت میں "نظیر نامہ" کے نام سے پیش کیا جا رہا ہے۔

مخمور صاحب نے بڑی ریاضت اور محنت شاقہ کے بعد یہ گنج گرانمایہ فراہم تو کر لیا تھا لیکن وہ اس کو منظر عام پر لانے کے لئے تیار نہ تھے۔ اس تذبذب کی اصل وجہ ناشرین کی بے رخی اور بد ذوقی تھی۔ اگر قصہ کہانی کی کوئی کتاب ہوتی جس میں ان تاجرانہ ذہنیت کے حامل حضرات کو دونوں ہاتھوں سے دولت سمیٹنے کا موقعہ ملتا تو وہ اسے خوشی سے چھپواتے لیکن اس خالص ادبی تصنیف کو جس کے قدردان قوم میں خال خال ہوتے ہیں طبع کرا کر وہ اپنے گاڑھے پسینے کی کمائی کو کیسے ضائع کر سکتے تھے۔

ناشرین با تمکین کی اسی بے اعتنائی کی وجہ سے مخمور صاحب کئی سال تک "نظیر نامہ" کو مسودہ کی شکل میں رکھے رہے اور اس کی طباعت و اشاعت کی نوبت نہ آئی۔ اُن کی خودداری نے انہیں ناشرین یا ملک کے علمی و ادبی اداروں کے ارباب بست و کشاد کی خدمت میں بھی جبینِ نیاز جھکانے اور ان سے اس کی اشاعت میں مدد لینے پر آمادہ نہ ہونے دیا۔

ان حالات میں ممکن تھا کہ یہ ادب پارہ ہمیشہ کے لئے کنج خمول میں جا پڑتا اور کبھی بھی وقفِ عام نہ ہوتا لیکن قدرت غیر محسوس طور پر ایسے ایسے اسباب فراہم کرتی رہتی ہے جو انسان کی فہم نارسا سے ماورا ہیں۔ اب سے تقریباً چار سال پہلے مرحوم نے مجھے یہ شرف بخشا کہ وہ خیرپور تشریف لائے۔ یہ جگہ ان کو بیحد پسند آئی اور انہوں نے یہاں مستقل قیام کا ارادہ کر لیا۔ تین سال وہ میرے غریب خانہ میں مقیم رہے اور ان کی بدولت اس مدت میں

یہ گھر علمی اور ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا رہا۔ ان کے قیام کے دوران ایک روز کچھ ذکر نظیر نامہ کے مسودہ کا آگیا۔ میں نے بڑے اشتیاق سے اس کو دیکھا اور محسوس کیا کہ اس کو زیورِ طبع سے آراستہ ہونا چاہیئے۔ اس کے بعد میری جانب سے اصرار اور مرحوم کی طرف سے انکار کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ خوش قسمتی سے مجھے اس کام میں چند حضرات کی حمایت حاصل ہو گئی یہ مرحوم کے بعض مخلص احباب تھے جن کے ناموں کا اظہار اس جگہ بے محل نہ ہوگا۔ ان میں پہلا اور سب سے اہم نام بانی جناح کالج کراچی الحاج منشی ریاض الدین صاحب اکبرآبادی کا ہے۔ اس سے پہلے وہ مرحوم کی گرانقدر تصنیف "قاموس الفصاحت" شائع کرا چکے تھے۔ دیگر احباب جنہوں نے اس کام میں مجھے سہارا دیا وہ صبا اکبرآبادی۔ پروفیسر محمد ایوب قادری۔ ثناء الحق صدیقی اور محمد ذکی قریشی صاحبان ہیں۔ ان حضرات کے تعاون سے میرے اصرار میں کافی زور پیدا ہو گیا اور میں نے مرحوم کو اس کتاب کی اشاعت پر رضامند کر لیا۔

اس کے بعد مرحوم نے مسودہ نکال کر دوبارہ اس میں حک و اصلاح اور ترمیم و اضافہ کا کام شروع کر دیا اور نوک پلک سے درست کر کے مسودہ کتابت کے لئے جناب ذکی الدین کے حوالہ کر دیا جن کا خط مرحوم کو بیحد پسند تھا۔ کتابت شروع ہوئی۔ مرحوم کی دلچسپی بڑھنے لگی۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ابھی کتابت کی چند کاپیاں ہی تیار ہوئی تھیں کہ مرحوم نے سفرِ آخرت اختیار کیا اور وہ کتاب کو چھپی ہوئی نہ دیکھ سکے۔ ع

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

ان کے انتقال کے بعد کچھ عرصہ کے لئے کتابت کا کام ملتوی ہوگیا۔ پھر اُن کے لائق فرزند میاں حسن محمود سلمہٗ کی توجہ سے دوبارہ شروع کیا گیا اور اب بحمد اللہ تکمیل کو پہنچکر طباعت کی منزل میں داخل ہونے والا ہے۔ دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ اس گرانقدر تالیف کو شرف قبول عطا فرمائے۔

میں بلا تکلف اس امر کا اعتراف کرتا ہوں کہ اس ادب پارے پر نقد و تبصرہ کرنے کا میں قطعی اہل نہیں ہوں۔ ناظرین خود اپنے کام و دہن کی وسعت کے مطابق اس سے لذت یاب ہوں۔ البتہ چونکہ قیام خیرپور کے دوران اِن کی میزبانی کا مجھے فخر حاصل رہا اور میں ان کی علمی کاوشوں، بحثوں اور اردو الفاظ اور محاورات کی صحت کے بارے میں ان کی غیر معمولی احتیاط کے متعلق کسی قدر واقفیت رکھتا ہوں اس لئے بعض احباب کا اصرار ہوا کہ میں بھی چند سطریں لکھ کر نظیر نامہ میں شامل کردوں۔ چنانچہ بطور امتثال امر یہ الفاظ سپرد قرطاس کر رہا ہوں۔

آخر میں اس امر پر اظہار مسرت کرتا ہوں کہ اس گرانبہا تصنیف کی تکمیل میرے غریب خانے پر ہوئی۔ میں اور میری اولاد اس سعادتِ عظمیٰ پر ہمیشہ فخر و ناز کرتی رہے گی۔ اللہ بس باقی ہوس

سید علی مظاہر جعفری	عبد اللہ منزل
ابن سید علی عبد اللہ مرحوم	خیرپور
بی اے (علیگ) ایل ایل بی (سندھ)	۳۰ر جنوری ۱۹۷۷ء

ہُشیار یار جانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا
یاں ٹک نِگاہ چُوکی اور مال دوستوں کا

مقدمہ

میں اور میاں نظیرؔ

آج کی سی بات ہے کہ میاں نظیرؔ سے میرا واسطہ، رواں صدی کی ابتدا ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ میں ابھی خالق باری، کریما پڑھ رہا تھا اور گلستاں بوستاں کی نوبت بھی نہ آئی تھی کہ اس بزرگوار کا کلام میری زبان پر آنے لگا تھا۔ حُسنِ اتفاق سے جھنوائی ٹولہ لکھنؤ کے کسی مطبع کا ایک مختصر سا مگر نہایت غلط نسخہ گھر میں موجود تھا۔ میری والدہ اور بڑی بہن، اُس میں سے معجزہ حضرت علی علیہ السلام، بنجارے نامہ اور چوہے نامہ اکثر پڑھا کرتی تھیں۔ لیکن یہ کتابچہ مجھ سے چھپایا جاتا تھا اور میں ہزار کوشش سے ڈھونڈ کر، چُرا کر، اُسے کہیں نہ کہیں سے نکال لاتا تھا اور اپنی آپا کو چڑانے کے لئے، یہ نظمیں چلا چلا کر پڑھا کرتا تھا۔ چنانچہ نظیرؔ کا ذوق، مجھ میں گھر کی فضا نے پیدا کیا۔ حق یہ ہے کہ نظیرؔ آگہی، مجھ میں، کسی نہ کسی صورت، طفولت ہی میں پیدا ہو گئی تھی۔ جس وقت "میرے" ہم سِن، نظیرؔ کے نام سے بھی واقف نہ تھے، اُس وقت مجھے، اِس شاعرِ عالم کا بنجارہ نامہ ازبر تھا۔

فطرت نے دوسرا موقع، ۱۹۱۵ء میں، مجھے یہ دیا کہ مرزا نوازش علی صاحب سے میری ملاقات ہو گئی۔ اِس ملاقات سے میری نظیرؔ آگہی میں معتدبہ اضافہ ہوا۔ اُس زمانے میں، اپنے ایک دوست

کے ساتھ محلہ تاج گنج، میں میرا آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔ اُن کا موروثی مکان، لبستی کے اندر کٹرہ پھلیل میں واقع تھا اور وہیں، لیعنی بہت قریب مرزا صاحب موصوف کا مکان بھی تھا۔ وہ غالباً اُسی زمانے میں، گوالیار ریاست پولیس سروس سے پنشن لے کر، یہاں آگئے تھے۔ مرزا صاحب میاں نظیر کے نواس داماد تھے۔ مجھے یہ بالکل یاد نہیں رہا کہ "میاں جی" کی نواسی اس وقت زندہ تھیں یا نہیں۔ میاں نظیر کے متعلق، ساری باتیں مجھے مرزا صاحب ہی سے معلوم ہوئیں۔ اُنھی میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اُن کے پوتے" بزیر" عنفوانِ شباب ہی میں لاولد فوت ہو گئے تھے۔ پروفیسر شہباز کا ذکر بھی، میں نے پہلی مرتبہ، مرزا صاحب ہی سے سُنا۔

میاں نظیر نے اکبر آباد میں ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۸۳۰ء میں، ملکہ وکٹوریا اور ظفر شاہ کی تخت نشینی سے، سات سال قبل انتقال کیا۔ اُن کے شاگرد رشید میر قطب الدین باطن صاحبِ تذکرہ "گلستانِ بے خزاں" نے قطعہ کہا اور ذیل کے آخری مصرع سے تاریخ وفات نکالی:-

نظیرِ اکبر آبادی، چو زیں دنیائے ابتر شد	چہ خوش، دررحلتش آوردطبع تاریخے
مخمس بے سروپا، بیت بے دل، فرد بے سر شد	نظامِ نظم، باہم درہم و برہم شُدہ یکسر

۱۲۴۶ھ

بیسویں صدی کی بالکل ابتدا میں، یعنی میرے ہوش سنبھالنے سے چند سال قبل، پروفیسر عبدالغفور شہباز کسی طرح مرزا نوازش علی تک، آگرے پہنچے اور میاں نظیر کے قلمی کلام کے کئی بستے، اُن سے لے کر کلام مرتب کیا اور کلیاتِ نظیر کے نام سے شایع کیا۔ نظیر کے کلام کا یہی سب سے بڑا مجموعہ ہے۔ مرزا صاحب ہی سے مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس وقت تک کئی بستے، دیمک کا لقمہ بن چکے تھے۔ اِس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میاں نظیر اُس سے بہت زیادہ پُرگو تھے جتنا انہیں عام طور پر سمجھا جاتا ہے اور یہ بھی، کہ بہت سا کلام ضایع ہو گیا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ کلیاتِ شہباز پہلا مطبوعہ نسخہ ہے۔ اِس سے پہلے بہت سے چھوٹے اور بڑے مجموعے، مختلف مطبعوں سے شایع ہو چکے تھے۔ اِن سب کا پتہ لگا لینا ضروری ہے۔ حُسنِ اتفاق دیکھئے کہ کراچی کے ایک کباڑیے کے ہاں سے ایک نسخہ میرے ہاتھ لگا ہے۔ جو بمبئی کے مطبع محمدی نے ماہ صفر ۱۳۰۹ھ

مطابق ۱۸۰۹ء میں شایع کیا تھا۔ یہ اشاعت بہر حال شہباز کی اشاعت سے متقدم ہے۔ بہت سے مکمل اور نامکمل قلمی نسخے بھی، مختلف شہروں میں موجود تھے۔ ایک فرانسیسی امیر کی لائبریری کے قلمی نسخے کا ذکر میں نے روحِ نظیر اشاعتِ دوم ۱۹۴۶ء کے دیباچے میں کیا ہے۔ زمانۂ حاضر میں سب سے بڑا اور سب سے مستند نسخہ کلیاتِ شہباز ہے۔ پروفیسر شہباز کا احسانِ عظیم ہے کہ انھوں نے کلام کو یک جا کر دیا اور رائے بہادر منشی نولکشور سی۔ آئی۔ ای کا بھی اتنا ہی بڑا کرم ہے کہ انھوں نے یہ کلیات نہایت آب و تاب سے شایع کر کے اردو زبان اور ادب کا غیر فانی گنجینہ اور ہندوستان کی معاشرت و کلچر کا بے بہا وثیقہ محفوظ کر لیا۔

شہباز کے مرتب کردہ کلیات کا پہلا ایڈیشن ختم ہو جانے پر غالباً نو مزید اشاعتوں کی نوبت آئی۔ مطبع تیج کمار (وارث نولکشور پریس لکھنؤ) کی اشاعت پر، جو ۱۹۵۱ء میں بروئے کار آئی، گیارھواں ایڈیشن درج ہے۔ یہ ایڈیشن مولوی عبدالباری آسی نے مدون کیا تھا مگر اُن کی زندگی میں طباعت کی نوبت نہ آسکی، انجام کار مولوی عبدالمومن صاحب فاروقی نے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ یہ پروفیسر شہباز ہی کا مرتب کردہ کلیات ہے، جس پر ان حضرات نے حواشی کا اضافہ کیا ہے۔ اس اشاعت (یعنی گیارھویں ایڈیشن) کے مقدمے میں سڑسٹھویں (۶۷) صفحے پر ذیل کی عبارت درج ہے:۔

" شہباز ہی کا یہ لٹریچر آج کل عام طور سے، تمام مصنفین مولفین کے لئے جو نظیر کے متعلق کچھ لکھتے پڑھتے رہتے ہیں خضرِ راہ رہتا ہے۔ اس کے بائیس برس کے بعد نظیر کے ہم وطن حضرت مخمور اکبر آبادی کا نام ہے۔ آپ نے بھی اس سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ " روحِ نظیر " جو آپ کا مرتبہ مجموعہ ہے، دو ایڈیشنوں میں اب تک شایع ہو چکا ہے۔ پہلا ایڈیشن مختصر تھا، مگر اب تازہ ایڈیشن جو ۱۹۴۶ء میں آگرے کے اندر شایع ہوا ہے ۵۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں آپ نے علاوہ بہت سے غیر مطبوعہ کلام کے اضافے کئے۔ شروع کتاب میں، ۴۰ صفحے پر، ایک بہت ہی کار آمد اور مبسوط

مقدمہ اور ۱۶۰ صفحوں پر نظیر کے کلام پر تبصرہ کرکے اردو ادب پر بڑا بھاری احسان کیا ہے اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً ملک کے ادبی و تاریخی رسائل میں بھی اکثر نظیر کے اوپر آپ کے مقالات شایع ہوتے رہے ہیں۔ چنانچہ جنوری ۱۹۴۰ء میں، آپ نے جو مقالہ تحریر کیا تھا، اس میں آپ لکھتے ہیں۔"

مذکورۂ صدر نوٹ کے بعد، مولانا فاروقی نے وہ عبارت نقل کی ہے، جو میرے مقالے موسومہ "نظیر پر ایک نظر" میں وارد ہے۔ یہ مقالہ جنوری ۱۹۴۰ء کے نگار (یعنی نظیر نمبر) میں شایع ہوا ہے۔

"روح نظیر" کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۶ء میں شایع ہوا۔ یہ نسخہ جو ۱۹۲۲ء کے ایڈیشن سے بہت بہتر اور مبسوط ہے، اپنی کتابت، طباعت اور دیدہ زیبی کے اعتبار سے بہت پسند کیا گیا۔ مولانا فاروقی نے اپنے نوٹ میں اس اشاعت کا بھی ذکر کیا ہے۔ ملک کے متعدد رسائل نے، اس پر خوش گوار تبصرہ کیا۔

اپنی طالب علمی، وکالت اور ملک کے چند در چند تعلیمی اداروں کی ممبری کے دوران، ہندو حضرات سے میرے تعلقات ہمیشہ خوش گوار رہے۔ اس لئے مجھے ذاتی علم ہے کہ میاں نظیر ہندو معاشرے میں نہایت مقبول ہیں۔ میرے محترم دوست بنارسی داس چترویدی نے جو کسی زمانے میں ہندی کے مشہور اخبار وشال بھارت (کلکتہ) کے ایڈیٹر تھے اور پھر آل انڈیا ہندی جرنلسٹ ایسوسی ایشن کے صدر ہوتے۔ چوتھی مئی ۱۹۴۷ء کو مجھے ٹیکم گڑھ سے لکھا تھا:۔

"آپ کی کتاب ہندی (دیوناگری) رسم خط میں جلد چھپ جانی چاہئے۔ اس پر آشوب زمانے میں ہمیں نظیر کے کلام سے ہدایت ملتی ہے۔ میرے پاس نظیر کی کبت" کے دو فوٹو گراف ہیں، جو ہمارے (مشترک) دوست سری پُت وشیشور دیال جی چترویدی نے بھیجے ہیں۔ میں نے آپ کا مقالہ سری پُت شری رام شرما

کو بھیج دیا ہے، وہ اسے "وشال بھارت" میں شایع کریں گے۔ براہِ مہربانی۔ آپ "وشال بھارت" کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور لکھتے رہیں۔ نظیرؔ پر آپ کے "تھیسس" کا کیا ہوا۔"

پنڈت بنارسی داس چترویدی، جنھیں میں، بے تکلفی سے چوبے جی کہا کرتا تھا، تقسیم کے بعد، بھارت راجیا سبھا (پارلیمنٹ)، کے ممبر ہوگئے تھے۔ تیسری اکتوبر ۱۹۵۶ء کو جو خط انھوں نے، نئی دلّی سے مجھے لکھا تھا، اس کا اقتباس یہ ہے:۔

"یہ خط مدت کے بعد آپ کو لکھ رہا ہوں۔ اس سال "یوم نظیرؔ" کے جلسے میں جو تاج گنج میں ہوا تھا، میں نے صدارت کی تھی۔ اُس وقت آپ اور آپ کی لاجواب کتاب جو اس شاعر اعظم پر ہے مجھے بار بار یاد آرہے تھے۔ اس جلسے میں چار ہزار سے کم آدمی نہ تھے قریب ہی ایک پُرلطف میلہ ہو رہا تھا، ورنہ مجمع اس سے بھی زیادہ ہوتا۔ آپ کی کتاب آج بھی میری لائبریری کی زینت بنی ہوئی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس سے بہتر کتاب لکھی جانی دشوار ہے۔ مجھے وہ دن بھی خوب یاد ہے، جب یہ کتاب آپ نے مجھے مرحمت کی تھی۔ آپ کو اجودھیا پرشاد پاٹھک یاد ہوں گے۔ وہ نظیرؔ کے بڑے محب تھے۔ کیا نظیرؔ کی کوئی عمدہ تصویر میسر آجاتی ہے۔ نئی دلّی کے ہندی بھون کے لئے میں نے، نظیرؔ کی عکسی تصویر سے نقش بنوالیا ہے۔ وہاں حالیؔ اور اقبالؔ کی بڑی بڑی تصویریں بھی لٹکائی ہیں۔"

چوبے جی کے یہ دونوں خط میرے پاس محفوظ ہیں اور جو صاحب چاہیں ملاحظہ فرمالیں۔ ان کے اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام سے قطع نظر، ہندو معاشرے کے اکابر کے دلوں میں بھی، نظیرؔ کی کیا قدر و منزلت ہے۔

انگریزی زبان کے مشہور و معروف ترقی پسند رسالے موسومہ "پی۔ای۔این" نے جو بمبئی سے نکلتا ہے، جولائی ۱۹۴۸ء کی اشاعت میں۔ روحِ نظیرؔ (اشاعت دوم ۱۹۴۶ء) پر بلیغ و سیر حاصل تبصرہ کیا تھا۔ اس کی اطلاع بھی مجھے چوبے جی ہی نے دی تھی۔ یہ نمبر میرے پاس سے گم ہوگیا، ورنہ

اس تبصرے کا ترجمہ درج کرتا۔

"روحِ نظیر" اشاعتِ دوئم) کے دیباچے میں نظیر نامے کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب قیام پاکستان سے بہت قبل مرتب ہو گئی تھی۔ اس کا چوبے جی کو بھی علم تھا۔ پہلے خط میں لفظ "تھیسس" سے انھوں نے اسی تصنیف کا حوالہ دیا ہے۔

قصہ یوں ہے کہ مسودہ مکمل ہو جانے کے بعد، اس کا موضوع آگرہ یونیورسٹی کی ایگزیکیٹو کاؤنسل کے اجلاس میں پیش کیا گیا۔ یعنی یہ کہ کتاب مقالے (تھیسس) کی حیثیت سے، ڈاکٹریٹ (پی۔ ایچ۔ ڈی) کی سند کے لئے پیش کرنے کی اجازت مانگی گئی۔ رجسٹرار کا باضابطہ جواب مراسلہ نمبری ۱۰۸۳۶ مورخہ ۶ دسمبر ۱۹۴۵ء میرے پاس موجود ہے اس کا ترجمہ یہ ہے :-

"میں مطلع کرتا ہوں کہ آپ کا موضوع مقالہ " نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ فطنت کا تنقیدی مطالعہ" جس پر آپ ریسرچ کرنا چاہتے ہیں پسند کر لیا گیا ہے اور آپ کو جامعہ ملیہ دہلی میں ڈاکٹر عابد حسین پی۔ ایچ۔ ڈی کی نگرانی میں کام کرنے کی اجازت دے دی گئی ہے۔"

اس وقت کے امیر جامعہ جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب مرحوم (صدر جمہوریہ ہند) کو جب یہ اطلاع ملی کہ اُن کا ادارہ ریسرچ کی نگرانی کے لئے مستند تسلیم کر لیا گیا ہے تو انھوں نے براہ صد نوازش مجھے لکھا کہ میں تو، جامعہ کو اب تک ہائی اسکول کے لئے بھی مستند تسلیم نہ کرا سکا، آپ نے "پی۔ ایچ۔ ڈی" کے لئے کرا دیا۔ خیر

یہ سب کارروائی ضابطے کی تکمیل کے لئے تھی۔ مذکورۂ صدر مقالہ، "نظیر نامے" کی صورت میں، اُس وقت بھی تیار تھا لیکن اس کے پیش ہونے کی نوبت نہ آئی۔ اب، کچھ اضافے اور نظرِ ثانی کے بعد، یہ تصنیف (نظیر نامہ) بحمد اللہ مکمل ہے اور شائع ہو رہی ہے۔

یہاں ایک واقعہ کا ذکر، لطف سے خالی نہیں۔ ۱۹۶۵ء میں پاکستان کے ایک ممتاز ناشر اور تاجرِ کتب نے ازراہِ کرم تجویز فرمایا کہ مبلغ سات سو روپے کے معاوضے میں نظیر نامے

کے دائمی حقوق، اُن کے سپرد کر دیے جائیں۔ روحِ نظیر (۱۹۴۶ء) کا نسخہ گیا پرشاد اینڈ سنز تاجرانِ کتب شفاخانہ روڈ آگرہ نے شایع کیا ہے۔ اس اشاعت کی سب جلدیں، یا کچھ جلدیں ناشر موصوف نے غالباً آگرے سے منگالی ہیں، مگر یہ بھی اس وقت تک ختم ہو چکی ہیں۔ چنانچہ اپنے کرم نامے میں، انھوں نے یہ بھی تجویز فرمایا کہ "روحِ نظیر" کی آئندہ اشاعت کے بھی، دائمی حقوق، مبلغ پانچ سو روپے میں انہیں تفویض کر دیئے جائیں۔ کتاب "روحِ نظیر" جب پہلی مرتبہ، میری طالب علمی کے زمانے (۱۹۲۲ء) میں شایع ہوئی تو اُس کے پبلشر لالہ رام پرشاد آنجہانی نے اس کا معاوضہ کئی قسطوں میں، مجھے دو ہزار روپے دیا تھا۔ انھیں ایک نوعمر مصنف کی ہمت افزائی بھی منظور تھی۔ دوسری اشاعت (۱۹۴۶ء) کی فی نسخہ پندرہ روپے قیمت رکھی گئی تھی۔ اس ایڈیشن کی مجموعی قیمت تیس ہزار ہوئی اور میرا معاوضہ ساڑھے سات ہزار بنا۔ لیکن چونکہ میں پاکستان چلا آیا، میرا معاوضہ ضبط ہو گیا۔ پبلشر صاحب نے خط کا جواب دینا بھی بند کر دیا، مجھ سے یہ غلطی سرزد ہوئی کہ میں نے اپنی اس کتاب اور دوسری کتابوں کی رائلٹی کا نقصان اپنے "کلیم" میں بھی ظاہر نہ کیا۔ بات ختم ہو گئی۔

این ہم اندر عاشقی، بالائے غمہائے دگر

لیکن پاکستان کے ممتاز ناشر صاحب کی فیاضانہ تجویز پر حیرت اب بھی باقی ہے۔ ہاں اُن کے التفات کا، بہر حال ممنون ہوں۔ پاکستان کے دوسرے پبلشروں نے اردو زبان کے اس زندۂ جاوید فرزند پر، اتنی اعتنا بھی نہ کی:۔

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا ‏ ‏ سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں (غالب)

لطف بالائے لطف یہ ہے کہ تقسیم سے قبل، ہندوستان میں سارے پبلشر ہندو حضرات ہی تھے۔

میاں نظیر کے نام سے آگرے میں، یہ تقدس وابستہ ہے کہ، ہندو ہو یا مسلمان، کوئی شخص "میاں" لگائے بغیر یہ نام نہیں لیتا۔ اُن کے کلام کو، الہامی کلام کی سی منزلت حاصل ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ استاد مہتاب خاں، جو چار سو دروازے میں رہتے تھے اور ستار بجانے کے ماہر تھے، اِن کے کلام کے حافظ تھے۔ اور بھی بہت سے لوگوں کو، جن کے نام مجھے معلوم نہیں ہوئے، میری نوجوانی تک بہت سا کلام ازبر تھا۔ میرے محترم عزیز سید محمد احمد صاحب ڈپٹی کلکٹر شاہ گنج آگرہ، علمی ذوق رکھتے تھے اور میاں نظیر کے عقیدت مندوں میں سے تھے۔ انہیں بھی کلام جمع کرنے کا شوق تھا۔ انھوں نے مولوی عابد علی صاحب مرحوم کو کتابت پر مامور کیا تھا، جو اُن کی نگرانی میں یہ کام انجام دیتے تھے۔

چنانچہ مولوی صاحب نے، ایک ضخیم جلد مرتب کر لی تھی۔ وہ دعوا کرتے تھے کہ، اُن کے مجموعے میں غیر مطبوعہ کلام موجود ہے لیکن جب دکھانے کا سوال پیدا ہوتا تھا، تو ہمیشہ بخل کرتے تھے۔ اِن دونوں حضرات کا انتقال ہو گیا۔ محمد احمد صاحب انھی ڈپٹی تراب علی کے بھائی کے پوتے تھے، جن کا ذکر پروفیسر شہباز نے، زندگانی بے نظیر میں بار بار کیا ہے۔

محمد احمد صاحب کے فرزند، عزیزی سید ابن حامد رضوی، ڈھاکہ یونیورسٹی میں جغرافیہ کے لکچرار تھے۔ خود ڈپٹی تراب علی صاحب کے پوتے کے پوتے سید اخلاق حسین رضوی، فرزند سید زین العباد صاحب، پاکستان سول سروس میں، ڈپٹی سیکریٹری کے عہدے پر ممتاز ہیں۔ جناب سرسید علیہ الرحمتہ جب بسلسلہ ملازمت آگرے میں رونق افروز تھے، تو، شاہ گنج میں، انھی ڈپٹی صاحب کی کوٹھی میں اقامت گزیں تھے۔ میں نے اپنے ماموں صاحب سید جواد حسین (صدر اعلیٰ) سے سُنا ہے کہ جناب جسٹس محمود رح ڈپٹی تراب علی صاحب کو چچا کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ یہ پرانی باتیں، بھولے بسرے معاشری روابط و تعلقات کی داستان ہیں۔ اِن پرانے خاندانوں کے نئے نمائندوں کو، اب لازم ہے کہ اِن شریفانہ روابط کا احترام کریں اور ان کا سلسلہ قائم رکھیں۔ مولوی عابد علی صاحب کے ورثا سے میں واقف نہیں۔

آگرے کے ہندو معززین میں، ڈاکٹر گرمکھ رام ٹنڈن اور بابو درگا پرشاد مہرہ

ایڈوکیٹ کو میاں نظیرؔ سے جو عقیدت و محبت رہی، اُس کا اندازہ، زمانۂ حاضر کی فضا میں دشوار ہے۔ یہ دونوں شیدائیانِ سخن، ملکی رسم و رواج اور مقامی زبان اور محاورے کی نظر سے کلام کا مطالعہ کرتے تھے اور انھی لالہ بلاس رائے رئیس (مائی تھان) آگرہ کی اولاد سے تھے، جن کا ذکر، کلیات کے چالیسویں صفحے پر کیا گیا ہے۔

یہاں مجھے "برسات کی بہاریں" نام کا مُسدّس یاد آتا ہے، جس کا ایک بند کلیات میں اس طرح درج ہے:۔

سبزوں پہ بیر بھوٹی، ٹیلوں اوپر دھتورے — پسّو سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھّو کسی کو کاٹے، کیڑا کسی کو گھُورے — آنگن میں کن سلائی، کونوں میں کھن کھجورے

کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا ہے کہ پہلے مصرع کا قافیہ " دھتورے " غلط درج ہے۔ میاں نظیرؔ نے " بھتورے " باندھا ہے " بھتورا " سیاہ رنگ کے اُس گبریلے کا نام ہے جس کو آگرے میں " اللہ میاں کا بھینسا " بھی کہتے ہیں۔ اِس قسم کے برساتی اور غیر برساتی کیڑوں کا نام " بیٹل " ہے۔ علمائے حیوانیات کے قول کے مطابق، اِن کی اقسام بے شمار ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی دلیل یہ ہے کہ برساتی کیڑوں کے ذکر میں، نظیرؔ دھتورے کا ذکر کیوں کرتے، جو ایک پودا ہے۔ یہ اُن کی لسانی قدرت کے خلاف ہے۔ اُن کی زباں دانی اور اُن کے فن کی ہمواری کا مطالبہ یہی ہے کہ یہ قافیہ " بھتورے " ہونا چاہئے نہ کہ " دھتورے "۔ مجھے اس دلیل سے تمام و کمال اتفاق ہے۔ میری نظر میں، یہ ڈاکٹر صاحب کا، زبان پر احسان ہے کہ انھوں نے ہمیں اِس نکتے سے آگاہ کیا۔ اِن دونوں حضرات کے ذاتی نسخے، اُن کے گھروں میں محفوظ ہونے چاہئیں۔

میاں نظیرؔ کی ایک قلمی تصویر، بابو رام گوپال ایڈوکیٹ سہارنپور کے پاس بتائی جاتی تھی۔ یہ بھی لالہ بلاس رائے کے خاندان سے تھے اور ڈاکٹر صاحب کے عزیز۔ میں نے

۱۹۴۰ء سے قبل کئی مرتبہ، انھیں لکھا تھا، مگر اُن بھلے آدمی نے جواب تک نہ دیا۔ پھر مجھے معلوم ہوا کہ خود ڈاکٹر صاحب یہ کوشش کر کے تھک چکے ہیں۔ ایک مرتبہ بہت ملول ہو کر دبی زبان میں کہا کہ کوشش بے کار ہے۔

نظیر کی جو تصویر کلیات کے سرورق پر شایع ہوئی ہے، وہ اُس کی نقل ہے جو نیاز صاحب نے ۱۹۴۰ء میں نظیر نمبر کے لئے کسی مصور سے بنوائی تھی۔ اِس صدی کی ابتدا میں جو تصویر رسالہ ادب نے (انڈین پریس الہ آباد) سے شایع کی تھی، اُس کو بھی مرزا نوازش علی صاحب نے، اپنی زوجہ کی شہادت سے غلط بتایا تھا۔ اب چارہ یہی ہے کہ اُسی تصویر کو اصل باور کیا جائے "جو نگار" نے شایع کی ہے۔

"زندگانی بے نظیر" مرتبہ پروفیسر شہباز میں (جس کی ایک جلد ڈاکٹر ممتاز حسن مرحوم کے پاس موجود تھی) صفحہ ۲۷۲ پر نظیر کے سات فارسی انشائیوں کا ذکر ہے اور نام بھی درج ہیں۔ ان میں سے چار ایک جلد میں بندھے ہوتے قدیم حنائی اکبرآبادی کاغذ پر خود میاں نظیر کے قلم کے لکھے ہوئے، نہایت خستہ کرم خوردہ حالت میں میرے پاس موجود تھے۔ یہ قلمی نسخہ ۱۹۱۵ء میں میں نے ایک حقیر رقم میں ایک بزرگوار سے خرید لیا تھا۔ مرزا نوازش علی صاحب نے تصدیق کی تھی کہ یہ نسخہ خود میاں نظیر کے قلم کا ہے۔

سنہ یاد نہیں مگر یہ خستہ مجلّہ مولوی عابد علی صاحب نے، مجھ سے دیکھنے کو لیا تھا۔ مُدت کے بعد ہزار تقاضوں سے جب واپس کیا، تو صورت یہ تھی کہ انھوں نے چاروں انشائیوں کو الگ کر کے اور اصل کتاب کے حاشیئے تراش کر جو مجھے نہایت ناگوار ہوا، چار جُدا جُدا جلدیں باندھ لی تھیں۔ خدا خدا کر کے وہ تین چھوٹی چھوٹی کتابیں، انھوں نے واپس کر دیں۔ مگر ایک دبالی۔ میں نے یہ بھی غنیمت جانا، اور خدا کا شکر ادا کیا۔ وہ تینوں قلمی کتابچے، جن کے نام ہیں، قدرِ متین، طرزِ تحریر، حُسن بازار، میرے پاس موجود ہیں۔ مولوی صاحب مرحوم نے، یہ بھی کرم فرمایا کہ، اِن کو علیحدہ علیحدہ اپنے ہاتھ سے نقل بھی کر لیا۔ یہ نقلیں بھی

موجود ہیں۔ لیکن جو کتابچہ دبا لیا گیا، نہ اُس کا نام یاد ہے، نہ اُس کی نقل انھوں نے مجھے دی۔

اِن انشائیوں کی اصل دیکھ کر، میرے ایک بزرگ جناب خان بہادر محمد ابراہیم صاحب ریٹائرڈ کلکٹر کسٹم (ہندوستان) نے جو خطاطی کے بڑے مُبصر ہیں، مجھے یقین دلایا ہے کہ یہ، ضرور میاں نظیر کی قلمی تحریر ہے۔ انھوں نے حروف کی بناوٹ، نشست اور کشش کی بنا پر، خالص فنّی نظر سے، یہ رائے قائم کی ہے۔ اُن کے قول کے مطابق خود تحریر کا انداز، اپنے عہد کی غمّازی کر رہا ہے۔ لیکن پروفیسر شہباز نے (صفحہ ۲۷۳ زندگانی بے نظیر پر) جس قلمی نسخے کا ذکر کیا ہے، اُس کو وہ میاں نظیر کی قلمی تحریر باور نہیں کرتے۔

آگرے کے ہندو مسلم معاشرے کے اکابر کا، ایک زمانے میں مشترکہ اصرار تھا کہ اِس اکبر آبادی ساونت کے مطالعے کے لئے، ایک انجمن بنائی جائے۔ اِس تقاضے میں شہر کے رئیس اعظم پنڈت راج ناتھ کنزرو، چوبے اجودھیا پرشاد پاٹھک ایڈوکیٹ اور ڈاکٹر گرمکھ رام ٹنڈن، پیش پیش تھے۔ یہ گفتگو، اکثر بار ایسوسی ایشن میں ہوتی تھی۔ چنانچہ ۲۷ فروری ۱۹۳۸ء کو میرے غریب خانے پر ایک جلسہ منعقد ہوا۔ مختصر یہ کہ نظیر اکیڈیمی کے نام سے، ایک انجمن کی بنیاد پڑی۔ پنڈت کنزرو صاحب موصوف، اکیڈمی کے صدر منتخب ہوئے۔ خادم علی خاں اخضر، لطیف الدین احمد (ل۔ احمد) اکبرآبادی، ڈاکٹر صاحب مذکور اور پنڈت پربھودیال ایڈوکیٹ، نائبان صدر چنے گئے اور چوبے جی خزانچی بنائے گئے۔ مجھے سیکریٹری منتخب کیا گیا۔ یہ چوبے جی وہی چوبے اجودھیا پرشاد ہیں، جن کا ذکر مولوی عبدالمومن صاحب نے، کلیات کے ایک نوٹ میں کیا ہے۔ چوبے جی نظیر کے عاشقِ زار تھے اور انھوں نے نظیر کے کلام پر کئی مختصر مقالے لکھے ہیں جو دیوناگری (ہندی) رسم الخط میں شایع ہوئے ہیں۔

ہندوستان کے مشہور انگریزی اخبار "لیڈر" نے اپنی روزانہ اشاعت مورخہ ۱۲ مارچ ۱۹۳۸ء میں نظیر اکیڈمی کے قیام کا مفصل ذکر شایع کیا اور سارے مذکورہ صدر

ناموں کا حوالہ دیا۔ اس اشاعت کا تراشا میرے پاس محفوظ ہے۔ اُس کا عنوان ہے:۔

"ایک صدی بعد ایک شاعر کا احیا"۔ صرف چند سطروں کا ترجمہ ذیل میں درج کرتا ہوں:

کیسے افسوس کا مقام ہے کہ نظیر کے ابنائے وطن نے اُن کی قدر، اُس وقت تک نہ پہچانی جب تک ایک بدلیشی عالم ڈاکٹر فیلن نے اپنی تصنیف میں اُس کا ذکر نہ کیا۔ ڈاکٹر فیلن نے لکھا ہے کہ صرف نظیر ہی کا کلام، مغرب کے معیار شاعری پر پورا اُترتا ہے۔ اُسی کا کلام عوام کے طبقے تک پہنچا ہوا ہے۔ نظیر نے اپنی مادری زبان کے خزانے سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور اردو زبان کے لئے اس نے وہی کر دکھایا ہے جو "چوسر" اور "شکسپیر" جیسے شاہانِ زبان نے انگریزی کے لئے کیا ہے۔ آخر کار مسٹر محمد محمود رضوی مخمور، برسوں کی تحقیق اور جانفشانی کے بعد، نظیر کے ہم وطنوں کو جگانے اور فرض کا احساس کرانے میں کامیاب ہوئے۔ بسنت پنچمی کے دن یومِ نظیر منایا گیا۔ باجے تاشے کے ساتھ ایک جلوس نکالا گیا، جو میاں نظیر کی قبر پہ گیا۔ پچھلے مہینے کی ستائیس تاریخ کو اتوار کے دن مسٹر مخمور کے مکان پر ایک نمائندہ جلسہ ہوا، جس میں نظیر اکیڈمی کا قیام عمل میں آیا۔ مقصد یہ ہے نظیر کی "اسپرٹ" کا پرچار کیا جائے۔

بسنت پنچمی کے مذکورہ صدر جلوس میں، جو شہر کے معززین واکابر نے مرتب کیا تھا، رائے صاحب پنڈت برج ناتھ شرما گوسوامی اور مفتی انتظام اللہ شہابی، منتظمین میں پیش پیش تھے۔ نظیر اکیڈمی کے ارکان کے علاوہ جلوس میں آگرے کے رئیس اعظم جناب سید محمد علی شاہ میکش خصوصیت سے شریک تھے۔ اِن کے علاوہ مقامی اربابِ ذوق، جناب رعنا اکبر آبادی۔ جناب صبا صاحب، شیخ ریاض الدین (بانی جناح کالج کراچی) اور دیگر حضرات نے بڑی سرگرمی کا اظہار کیا۔ حق یہ ہے کہ خود میاں نظیر کے نام سے آگرے کے ہندو اور مسلمان شہریوں کی ایک کثیر تعداد جمع ہو گئی تھی یہ جلوس جس کے شرکا عموماً بسنتی کپڑے

پہنے ہوئے تھے۔ میوہ کٹرہ سے روانہ ہوا اور تین میل پیدل چل کر، نظیرؔ کی قبر پر پہنچا، سب سے پہلے اکیڈمی کے صدر پنڈت کنزرو صاحب نے پھولوں کی چادر چڑھائی پھر دوسرے شرکائے جلوس نے پھول چڑھائے۔ چار چھ گھنٹے تک قبر پر میلہ سا لگا رہا اور قسم قسم کے لوگ صرف اپنے حافظے سے کلام پڑھتے رہے۔

بائیس مارچ ۱۹۳۸ء کو، آگرے کے ایک ہفتہ وار انگریزی اخبار نے، اپنی ہم روزہ اشاعت میں، اس "جلوس" سے متعلق، ایک لمبا اداریہ لکھا، جس کا عنوان ہے:۔

"اُس کی زبان اور روح"

اس اداریے کا تراشا میرے پاس محفوظ ہے۔ چند اقتباسات کے ترجمے یہ ہیں:۔

(۱) یہ ظاہر ہے کہ صرف میاں نظیرؔ ہی، وہ کام انجام دے سکے، جس میں مہاتما گاندھی ہنوز ناکام ہیں۔

(۲) رائے صاحب، پنڈت برج ناتھ شرما گوسوامی نے حال ہی میں بسنت پنچمی کے روز میاں نظیرؔ کا یوم منایا۔ انھوں نے اور محمد محمود رضوی مخمورؔ نے بھی جو نظیر اکیڈمی کے بانی ہیں، قومی اتحاد کے باب میں، خاص کام کیا ہے۔ یہ لوگ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

(۳) ہم مسرور ہیں کہ مسٹر محمود نے نظیرؔ کے کلام پر ریسرچ کا کام کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اُن کی ادبی لیاقت، اس ضمن میں اُن کا بڑا ساتھ دیتی ہے۔ نظیر اکیڈمی خود غرضانہ خیالات کا خاتمہ کر دے گی۔ سچّی اردو زبان نہ مسلم ہے، نہ فارسی ہے۔ وہ ہندوستانی عوام کا مشترکہ ورثہ ہے۔ اس لئے کہ وہ ہندو اور مسلمانوں کے صدیوں پرانے میل جول کی بیٹی ہے۔ اس کی ترقی سے ہندوستانی قومیت کی ترقی وابستہ ہے۔

(۴) ہم نظیرؔ اکیڈمی کو دعائے خیر سے یاد کرتے ہیں اور خاص توجہ اور دلچسپی سے اس کی کوششوں پر نظر رکھیں گے۔

میاں نظیرؔ کو جھوٹے روپ میں پیش کرنا گناہ عظیم ہے۔ ۱۹۴۲ء کا ذکر ہے کہ فضلی برادران

لمیٹیڈ کلکتہ کی طرف سے "یادگار مشاعرہ" نام کی ایک فلم بنانے کا اعلان ہوا۔ اِس فلم میں، بہادر شاہ ظفر کا دربار دکھائے جانے اور بہت سے شاعر دربار میں پیش کئے جانے کا اہتمام تھا۔ اِس گروہ میں، میاں نظیر کو بھی شامل کرنے کا قصد ظاہر کیا گیا تھا۔ اُن کے کردار کی ادائیگی جناب خواجہ حسن نظامی کے سپرد تھی۔

مجھے اس منصوبے سے کوئی سروکار نہ تھا، لیکن میاں نظیر کو چونکہ، اُن کے مسلّمہ کردار کے منافی پیش کرنے کا چرچا تھا، مجھے ناگوار ہوا۔ اس بدعت و چیرہ دستی کے اندیشے سے مجھ وحشت ہونے لگی میرے جذباتِ انصاف و دیانت میں تلاطم برپا ہوگیا۔ اِس اُچنگ کے خلاف میں نے فوراً قلمی آوازہ بلند کیا۔ اِس بے وقت کی راگنی میں کھلی ہوئی تاریخی خامی یہ ہے کہ ظفر، ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوتے تھے اور میاں نظیر اس واقعے سے سات سال قبل ۱۸۳۰ء میں رحلت کر چکے تھے۔ آگرے کے مشہور اخبار "ایشیا" نے، جس کے مدیر مسئول اُس وقت عزیزی منظر صدیقی اکبر آبادی (خلف جناب سیماب) تھے، ۳۱ جنوری ۱۹۴۲ء کی اشاعت میں احتجاج شایع کیا۔ اس مقالے کا موضوع "شاعری اور اداکاری" ہے حُسنِ اتفاق سے اِس کا تراشا میرے پاس محفوظ ہے۔ اِس طویل مقالے کا مختصر سا، متعلقہ جزو، یہاں نقل کرتا ہوں:۔

"اس سہو زمانی سے ایک اور بڑا ادبی گناہ سرزد ہو رہا ہے، جس پر ادبی حلقوں کی نظر نہیں پڑ رہی اور جس کے خلاف ہر حُرّیت پسند روح کو احتجاج کرنا چاہیے۔ نظیر نے اپنی زندگی میں کسی بادشاہ کی صحبت میں شریک ہونا پسند نہیں کیا۔ اب مجھے یا کسی کو کیا حق ہے کہ اُس بزرگوار کی موت کے سو برس بعد اس کی روح سے وہ بات منسوب کرے، جس سے زندگی میں اسے کمال نفرت رہی۔ ظفر کی موجودگی میں، نظیر کو اُن کی مرضی کے خلاف کھینچ بلانا، ایسا کبیرہ گناہ ہے جس کا کفارہ بھی ممکن نہیں۔ وہ کامل انسان، جو وجاہت سے بے زار، جمہور کا دوست اور خلق کی زبان بنا رہا ہو، وہ جس نے اپنے قول و فعل سے انسانیت

کی حمایت کی ہو، شہنشاہیت کا حاشیہ نشین کیونکر بن سکتا ہے۔ اور اُس کے دربار میں، حاضر باش اور درباری آداب و قیود کی زنجیروں میں جکڑ بند دکھانا اس کی روح پر کیسا ظلم، اس کی شخصیت اور اس کے نظریۂ حیات کی کیسی توہین اور واقعیت کو الٹی چھری سے ذبح کرنا ہے۔"

میاں نظیر سے محبت میرا خاندانی ورثہ ہے۔ "زندگانی بے نظیر" میں پروفیسر شہباز نے اپنے ہیرو یعنی میاں نظیر کے چند لطیفے درج کئے ہیں۔ اِن میں سے ایک میں صحبتِ احباب کا ذکر ہے۔ ایک مرتبہ، سید پورہ (ریاست بھرت پور) کے جاگیردار حکیم سید افتخار علی صاحب، اعلی اللہ مقامہ، میاں نظیر سے ملنے آئے۔ اُنھوں نے خوش طبعی کے دوران فرمایا۔ میاں صاحب آپ تو "بے نظیر" ہیں۔ میاں نظیر بھلا کیوں چوکنے والے تھے۔ معاً ہنس کر بولے، حکیم صاحب، بے نظیر کہئے یا "آبے نظیر" لطیفے کے الفاظ مجھے من وعن یاد نہیں، لیکن "زندگانی بے نظیر" میں صفحہ ۳۱۴ پر پڑھے جا سکتے ہیں۔ یہاں "بے نظیر" اور "آبے نظیر" کے صوتی تقابل سے، میاں نظیر نے جو بے تکلفی نمایاں کر دی ہے، وہ اُن کی شخصیت کی، خوبو کی تصویر ہے اور یہ اُن کی لسانی قدرت اور اُن کی جودتِ طبع کا ادنا کرشمہ ہے۔

مذکورۂ صدر حکیم صاحب، میرے جدِ امجد تھے۔ میں اُن کی چھٹی پشت میں، اُن کے فرزندِ اکبر کی اولاد سے ہوں۔ "زندگانی بے نظیر" کا ایک نسخہ میرے محترم دوست، جناب ڈاکٹر ممتاز حسن صاحب کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس صفحے میں جس پر، یہ لطیفہ درج ہے، حُسنِ اتفاق سے کچھ جگہ خالی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کو واقعات و حقائق کی ذخیرہ اندوزی کا یہ ذوق شوق ہے کہ اُن کی جامعیت پسندی، حقیر باتوں کو بھی نظر انداز کرنا نہیں چاہتی۔ مجھ سے اصرار کیا گیا کہ اپنا شجرۂ نسب اس خالی جگہ پر درج کر دوں۔ چنانچہ تعمیل ارشاد کی گئی۔ وہ شجرہ یہ ہے:۔

جناب حکیم سید افتخار علی جاگیردار سید پورہ (ریاست بھرت پور)

میر سید غلام علی ← حاجی سید دلدار علی ← میر سید حسن

سید محمد علی منصرم عدالت دیوانی آگرہ (مدفون حسینی دالان ڈھاکہ)

سید محمد محمود رضوی مخمور اکبرآبادی ← سید حسن محمود رضوی سلمہٗ، اسسٹنٹ ڈائرکٹر کسٹم پاکستان

سید حیدر محمود رضوی سلمہٗ

یہ سارے نام حُسنِ اتفاق سے فرزندانِ اکبر کے اسماہیں۔ میرے بعض ہندو احباب کا ہمیشہ اصرار رہا کہ تناسخ کی رُو سے، میرے جدِّ اعلیٰ کی روحِ پاک میرے تنِ خاکی میں حلول کئے ہوئے ہے۔

جو حضرات یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ میر انیس اردو زبان کے شیکسپیر ہیں، مجھے اُن سے اتفاق نہیں ہے۔ اِن دونوں عظام میں نوعی اور فنّی اختلاف ہے۔ شیکسپیر ڈراما نگار اور بزمی شاعر ہے، اور میر انیس فی نفسہٖ مذہبی اور رزمی۔ وہ اِس جہت سے بزمی ہیں کہ اُن کا کلام مجالسِ عزا میں پڑھا جاتا ہے اور ان مجالس کا ہماری معاشرت سے گہرا تعلق ہے۔ لیکن صرف یہ پہلو، میر انیس کی شاعری کا کائناتی پہلو نہیں ہے۔ دونوں کا فرق بہر حال نمایاں ہے اور یہ فرق بنیادی ہے۔ دونوں کو یکساں سمجھنے اور کہنے والے، نہ شیکسپیر کی ہنگام آفرینی و تنوع طرازی سے کما حقّہٗ واقف ہیں، نہ میر انیس کی قدرت، خلّاقی، لطافت، نفاست کا عرفان رکھتے ہیں۔ اِس سے معاذ اللہ نہ سوئے ادب مقصود ہے۔ نہ میر انیس کی عظیم الشان شاعری کی قدر ناشناسی صرف نفس الامر کا اظہار مقصود ہے اور وہ بھی اپنی رائے تک محدود ہے۔

میر انیس کو اردو زبان کا شیکسپیر بتانے سے، ہمارے سر پر ابہام کا ایک پہاڑ سا، تو ضرور رکھ جاتا ہے، مگر نہ کوئی، ایجابی شعری پہلو واضح ہوتا ہے، نہ اُن کی منزلت ہی میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔ انہیں شیکسپیر کہنے والے، اپنا ادبی مفہوم، جدید مغربی مسلمات کی رُو سے، ہمیں سمجھانے کی کوشش کریں، تو کیا ہی مفید صورتِ حال پیدا ہو، یعنی کوئی پُر مغز تصنیف بروئے کار آئے اور اردو ادب کے فکری سرمائے میں اضافہ ہو، محض اِس دعوے سے، میر انیس کی برگزیدگی کا کوئی پہلو روشن نہیں ہوتا۔ شیکسپیر کو اپنی تنوع پسندی کے باعث بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے اور یہ خصوصیت، اب اس کے نام میں مرکوز و محلول ہو کر رہ گئی ہے۔ میر انیس کا موضوع صرف معرکۂ کربلا تک محدود ہے اور بس۔

کیا اچھا ہو کہ خارجی اور اضافی، علائق کا رشتہ کاٹ کر اور خلط مبحث سے جان چھڑا کر، ہم اردو زبان کے اس عظیم الشان فرزند کی منفرد عظمت کا احساس کریں اور میر انیس کو، خود انیس کے رنگ،

میں سمجھنا سیکھیں۔ اُن کی یگانگی ہمیشہ الگ تھلگ رہے گی اور اُن کے کلام کو کسی کا ہم رنگ نہیں بنایا جا سکے گا۔ یہی، انفرادیت، ہر یگانۂ روزگار، صاحب فن کے کمال کا کردار ہے اور بس۔

یہ محض، ایک حُسنِ اتفاق ہے کہ تنوع پسندی، ہنگام آفرینی اور خال خال مکالمائیت کی جہت سے بھی، شیکسپیر کی قدرے مشابہت، میاں نظیر اکبرآبادی سے پائی جاتی ہے یہ کہنے سے نہ میاں جی کی منزلت رمقے بڑھتی ہے، نہ میر صاحب کی (عیاذاً باللہ) شمہ برابر کم ہوتی ہے۔ اس بے منفعت تشابہ سے ہم اولیں فرصت میں اپنی جان چھڑالیں، تو واقعی منفعت حاصل ہو۔ شیکسپیر، شیکسپیر ہے، نظیر، نظیر اور انیس، انیس۔ شاعری کی دنیا میں، یہ تینوں استاد، اپنا الگ الگ مقام، اپنا جدا جدا مرتبہ، اپنا الگ الگ سواد (لذت) رکھتے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک کو دوسرے کے سہارے کھڑا کرنے کی کوشش سے اس استاد کی بے توقیری لازم آتی ہے۔

انگریزی زبان کا ایک محاورہ ہے:۔

کوئی پتھر پلٹے بغیر نہ چھوڑنا۔

ایک صاحبِ نظر کا قول ہے کہ مورخوں اور نقّادوں نے شیکسپیر کے باب میں، سوائے اُس کی قبر کے پتھر کے کوئی پتھر پلٹے بغیر نہیں چھوڑا۔ مطلب یہ ہے کہ اُس کے انہام و تفہیم کے باب میں کسی امکانی کوشش سے دریغ نہیں کیا گیا۔ خواہ مخواہ یہ سوال، زبان پر آتا ہے کہ میر انیس کو شیکسپیر کہنے والوں نے کیا کر کے دکھایا ہے۔ کیا اُن کے لغات کا مجموعہ، علیحدہ مرتب کر لیا گیا ہے۔

ہم اردو بولنے والے کسی نہ کسی جہت سے، میاں نظیر اور میر انیس، دونوں کو شیکسپیر کا ہم پایہ گردانے کی اُتھلی کوشش کرتے ہیں، مگر اِن دونوں ارکانِ زبان میں سے کسی ایک کے لغات کا مجموعہ ہنوز مدّون نہیں کر سکے۔

میاں نظیر کے مطالعے کے سلسلے میں وقت کا اولین تقاضا یہی ہے کہ اُس بزرگوار کے الفاظ کی چھان بین کی جائے اور لغات کا مجموعہ، جلد سے جلد مدّون و مرتب کیا جائے۔ اِس سے آئندہ

اشاعتوں میں غلطیوں کے تواتر کا سدِ باب ہو سکے گا۔ اِس کے بعد میر انیس پر کام کرنے میں بڑی سہولت ہو جائے گی۔

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ کلیاتِ شہباز کے حواشی جامع اور مکمل نہیں ہیں۔ مولوی عبد الباری آسی اور مولوی عبد المومن فاروقی صاحبان، بہت سی خامیوں کو دور نہیں کر سکے۔ کاوش کے باوجود یہ حضرات، مقامی زبان کے بہت سے پہلوؤں کو واضح کرنے میں ناکام رہے۔ اس لئے جگہ جگہ تشنگی باقی ہے۔ بعض مقامات پر متاخرین کے لئے عجب کشمکش پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں کلیاتِ نظیر صفحہ ۴۴۸ اور ۴۴۹ (گیارھواں ایڈیشن شایع کردہ مطبع نیچ کمار لکھنؤ جون ۱۹۵۱ء) پر توجہ دلانا ضروری ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ مسدس کا عنوان "آگرے کی تیراکی" غلط ہے۔ میاں نظیر کا لفظ "پیراکی" ہے نہ کہ "تیراکی" اس نظم کا چوتھا بند، یہاں درج کرنا ضروری ہے۔

برسات میں جو آ کر چڑھتا ہے خوب دریا   ہر جا کھڑی، چادر، نبدا اور ناند چکوا
مینڈا، بھنور، اُچھالن، چکر، سمیٹ، مالا   مینڈا، گھُمیر، تختہ، کستی، پچھاڑ، کرّا
واں بھی ہنر سے اپنے ہشیار پیرتے ہیں
اِس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

مذکورۂ صدر بند کے الفاظ کے متعلق (بہ قول حضرت آسی) پروفیسر شہباز صاحب نے ابتدا" لکھا ہے کہ یہ پانی کی ہئیتوں کے نام ہیں۔ یہ تحقیق میری نظر میں قطعی صحیح ہے۔ لیکن خود آسی صاحب نے ۴۴۹ صفحے پر اِس کی تردید کر دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ پیراکی کی قسموں کے نام ہیں۔ میں اپنے ذاتی علم اور مشاہدے کی رُو سے جانتا ہوں کہ پروفیسر شہباز کی رائے قطعی صحیح ہے اور آسی صاحب کی رائے تمام و کمال غلط۔ میں آگرے کا باشندہ ہوں، کم و بیش نصف صدی، میں نے پیراکی کے میلوں میں شرکت کی ہے اور دریا کے چڑھاؤ کے وقت دریا کی یہ ساری ہئیتیں، بہ چشم خود دیکھی ہیں۔ مستزاد یہ کہ پرانے اُستادوں سے، اِن کے نام بھی سنے ہیں

۱۹۱۵ء کا ذکر ہے، میں خود آگرے کے مشہور استاد امام الدین سے پیراکی کا فن سیکھتا تھا۔ یہ ہر سال نوچندی کے میلے میں، آرام باغ کے حوض میں پیر کر اپنے فن کے کرتب دکھاتے تھے۔ حوض در کنار، ایک ٹب پانی میں پیر سکتے تھے آرام باغ بابر کا تعمیر کردہ ہے۔ ۱۹۱۵ء میں استاد امام الدین کے بوڑھے اُستاد بھی بہ قیدِ حیات تھے اور اکثر صبح جمنا پر نہانے آتے تھے۔ اُن کی زبان سے بھی، میں نے، اِن ہیئتوں کے نام سنے ہیں۔ وہ بوڑھے اُستاد، شیر ملاّحی اور مور نکھی (پیراکی کے اقسام) کے اُستاد تھے یہ پیراکیاں، اُس وقت، اُن بزرگوں کے سوا، دوسرا نہ پیر سکتا تھا۔ امام الدین بھی نہ پیر سکتے تھے۔ میں نے اُن کی "مور نکھی" دیکھی، مگر "شیر ملاّحی" نہ دیکھ سکا۔ سوئے اتفاق سے، اس وقت دریا میں اتنا پانی نہ تھا کہ یہ پیرائی دکھائی جا سکتی۔ انھی بزرگوار نے یہ بھی ذکر کیا تھا کہ پروفیسر شہباز نے، خود اُن سے اور آگرے کے دوسرے استادوں سے، اِن ناموں کی تحقیق کی تھی۔ اِن وجوہ سے میں بہ وثوق دعوا کر سکتا ہوں کہ پروفیسر شہباز کی رائے قطعی صحیح ہے اور چوتھے بند کے الفاظ پانی کی ہیئتوں کے نام ہیں نہ کہ پیراکی کی قسموں کے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ ہیئتوں کے یہ نام آگرے ہی کی مخصوص اصطلاحیں ہیں۔ غالباً دوسرے مقامات پر رائج نہیں۔

اس نظم میں مقامات کے نام بھی وارد ہیں، پانی کی ہیئتوں کے بھی۔ مذکورہ صدر چوتھے بند۔ (کلیات صفحہ ۴۴۹) میں غلطی سے "کھڑی" ہے یہاں "کھُری" ہونا چاہیے۔ پہلا لفظ پیراکی کی قسم کا نام ہے اور دوسرا ہیئت کا۔ پورے بند میں، جب صرف ہیئتوں کا ذکر ہے تو، نظیر کی قدرت کو جانتے ہوئے، مولانا آسی اور مولانا فاروقی صاحبان نے یہ کیوں نہ سمجھا کہ یہاں "کھُری" ہونا چاہیے اور "کھڑی" ہرگز نہ ہونا چاہیے۔

"کھڑی" پیراکی کی ایک قسم کا نام ہے اور اس کا ذکر ساتویں بند میں ہے:۔

کتنے کھڑے ہی پیریں اپنا دکھا کے سینہ ‌ ‌ ‌ ‌ سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینہ

کھڑی پیرائی بہت دشوار ہے۔ میرے بچپن میں "کھڑی" لگانے والے، آگرے میں بہت

سے استاد موجود تھے استاد امام الدین کے بوڑھے استاد کو بھی، میں نے کھڑی لگاتے دیکھا ہے۔ اُن کی قدرت کا یہ عالم تھا کہ "جانگیا" دکھا دیتے تھے بہ قول میاں نظیر سینہ تو ہر ایک نمایاں کر سکتا تھا۔ میری دلیل کی تائید، مذکورۂ صدر چوتھے بند کے پانچویں مصرعے میں موجود ہے:-

(۵) واں بھی ہنر سے اپنے ہشیار پیرتے ہیں

(۶) اس آگرے میں کیا کیا، اے یار پیرتے ہیں

یعنی یہ کہ ہنرمند (ہشیار) پیراک، دریا کے ان دشوار مقامات میں پیر کر بھی اپنا کمال دکھاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ان غلطیوں کا جلد سے جلد ازالہ ضروری ہے، ورنہ بات پرانی پڑ جائے گی اور پھر کوئی اعتنا بھی نہ کرے گا۔ میں نے اپنی ایک تالیف قاموس الفصاحت میں جو محاورں اور روزمرہ سے متعلق ہے، کہیں کہیں ان اغلاط کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مگر صرف اتنا کافی نہیں ہے، مفصل اور مبسوط تالیف درکار ہے۔ نظیر کے لسانی مذاق میں درخور رکھنے والے معدودے چند، ابھی ہندوستان اور پاکستان میں باقی ہیں۔ اس آخری کھیپ کے لوگوں میں سے خال خال آگرے اور کراچی میں بھی نظر آجاتے ہیں، لیکن چراغِ سحری ہیں۔ یہ لوگ بھی جب چل بسیں گے تو، مشورہ دینے والا بھی میسّر نہ آئے گا۔

لندن میں قدیم انڈیا آفس کا کتب خانہ نوادر و مخطوطات کے علاوہ، اسناد و وثائق کا بھی بیش بہا گنجینہ ہے۔ اردو کتابوں کی تصیح کے باب میں، اس ذخیرے سے آج بھی حتمی اور قابلِ اعتماد استناد کیا جا سکتا ہے۔ میاں نظیر کے کلام کی صحت کے لئے، برِ اعظم پاک و ہند کے مقیدہ نسخوں کے علاوہ، وہاں کے نسخوں سے بھی مدد لی جا سکتی ہے۔

یہ مسئلہ جناب پیر حسام الدین راشدی اور جناب قدرت اللہ شہاب صاحب جیسے، جہاں دیدہ، معاملہ فہم اور کار آزمودہ، محبانِ علم و ثقافت سے فوری مدد و کشود کار کی فریاد کرتا ہے۔

میاں نظیر کی شہرت، آج بین الاقوامی حیثیت رکھتی ہے۔ کئی سال کی بات ہے، "ڈان" میں اطلاع شایع ہوئی تھی کہ اطالیہ کے مشہور پروفیسر بوسانی صاحب کراچی تشریف لائے ہوئے ہیں۔ انھوں نے میاں نظیر کا مطالعہ کیا ہے اور ان کی شاعری پر ایک کتاب لکھ رہے ہیں، یہ اطلاع میرے لئے، ایک اہم خبر تھی۔ مجھے شوق پیدا ہوا کہ جناب موصوف کی خدمت میں حاضر ہو کر اُن کا نقطۂ خیال سمجھوں اور تبادلۂ خیالات سے کچھ حاصل کروں چنانچہ اطالوی سفارت خانے کی معرفت، میں نے، اُن کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا، مگر جواب سے محروم رہا۔ ایک صحبت میں پروفیسر بوسانی صاحب نے، میرے ایک دوست کو مخاطب کر کے پوچھا کہ کیا آپ مخمور اکبر آبادی ہیں۔ انھوں نے جواب نفی میں دیا اور بات اس سے آگے نہ بڑھی۔ پروفیسر صاحب کے استفسار سے یہ ثابت ہے کہ میرا عریضہ، اُن کی خدمت میں ضرور باریاب ہوا۔

چند روز ہوئے اخبار میں پڑھا تھا کہ رُوس کے ایک ادبی نقاد، مسٹر گولی اُف، نظیر کے کلام پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ، اُن کا شعری پیام جو مُساواتِ صادقہ اور انسان دوستی کا پیغام ہے، دنیا کے سارے زندہ و بیدار ممالک میں پہنچ چکا ہے اور رفتہ رفتہ چار دانگ عالم میں پہنچ جائے گا۔

یہ مقالہ، ایک بہ ظاہر غیر متعلق سی بات پر ختم کرنا چاہتا ہوں۔ یہ بات، اگر بہ غیر متعلق ہے تو فکر انگیز بھی ہے ڈاکٹر جونسن، اپنے علم کی وسعت کی بنا پر، اپنی زبان میں ڈکشنری جونسن کہلاتے ہیں۔ تان سین کو، اُن کے کمالِ موسیقی کے باعث۔ وفورِ ادب سے "میاں" کہا جاتا ہے۔ ان کے باندھے ہوئے، ملہار کا نام، "میاں کا ملہار" آج بھی مشہور اور رائج ہے۔ عبدالرشید دیلمی اپنی قدرتِ بے نہایت اور اپنے قلم کی قوت کی وجہ سے، خطاطوں کے طبقے میں آقا کے لقب سے موسوم ہوئے۔ یہ لقب ہنوز زندہ ہے۔ ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کا احترامی نام، بنگال میں "گرو دیو" ہے۔ مغربی بنگال کا بچہ بچہ انھیں اسی نام سے یاد کرتا ہے۔ فیاض خاں

اکبرآبادی، موسیقی کی دنیا میں استاد موسوم ہوتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے گوشے گوشے میں اُن کے نام کے ساتھ یہ اعزاز بھی وابستہ ہے۔ آخرالذکر دو مشاہیر سے پہلے اکبرآبادی نظیر ہر طبقے میں میاں نظیر کہلانے لگے تھے۔

یہ القاب کسی بادشاہ کے دیئے ہوئے، خطابات نہیں ہیں، عامۃ الناس کے مجوّزہ القاب ہیں۔ جو بادشاہوں سے بڑا درجہ رکھتے ہیں۔ جمہور انام کے مُنہ سے نکلی ہوئی آوازیں ہیں۔ جو دل کی کیفیت کا پتہ دیتی ہیں اسی لئے زندۂ جاوید ہیں۔ اب پوچھتا ہوں، کیا دنیا کی زبانوں میں، خال خال سے زیادہ ایسے شاعر موجود ہیں، جو اپنی زبان میں وہی درجہ رکھتے ہوں جو اردو میں میاں نظیر کو حاصل ہے۔ ملک کے ارباب حل وعقد، کاش، اسی اشارے سے سمجھیں کہ زبان اور معاشرے میں، اُس بزرگوار کی کیا اہمیت ہے جو شخصیت جمہور انام میں اتنی مقبول ہے کیا ہم اُس کے لسانی اشاروں کنایوں سے ہمیشہ کے لئے محروم ہوجانا قومی نحوست نہ سمجھیں گے۔

۴۔ فہرست

۴۔ میاں نظیر کی شاعری پر ایک نظر

(ا)

تمہید ارباب فطنت کو پیغمبر اور ان کے اقوال کو فطرت کے پیغام کا لقب دیا گیا ہے۔ ان کے نوع بہ نوع کارناموں کا مطالعہ، انسان کی ہدایت کا ذریعہ ہے۔ لیکن ان سماجی پیشواؤں کے افادات کا شمار آسان نہیں۔ ان میں بعض، اپنی معاشرتی قدروں کے اعتبار سے بہت اہم تر ہیں۔ ان میں کسی کی اہمیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ فضیلت کا معیار یہ ہے کہ وہ افکار جو حیات پر مؤثر ہوئے اور نفس کی تربیت میں مفید بھی ثابت ہوئے، اہم ہیں۔ قدیم فلسفے نے انسان کو حیوان کہا ہے۔ لیکن آج انسان کا نام حیوانِ جویا ہے۔ وہ اپنی پوری قوت، حقیقت کی جویائی میں صرف کر رہا ہے۔

یہ تلخ حقیقت بھی، تاریخی واقعے کے طور پر ہمارے سامنے ہے کہ حصولِ علم کی سعیٔ میں، خود انسان نے، اپنے ہم جنسوں کی راہ میں بے تعداد دشواریاں پیدا کی ہیں۔ لیکن ہر دشواری نے مشعلِ ہدایت کا کام بھی انجام دیا ہے۔ ارتقائے ذہن کی تاریخ میں، یہ حادثہ بھی

ثبت ہے کہ دنیا کے ایک قدیم مذہب نے، حصولِ علم کی کاوش کو، جو ابوالبشر کی فطرت کا اقتضائے اولین تھا، انسان کا اولین گناہ قرار دیا اور پاداش میں، انہیں، فردوس جیسے وطن سے خارج کرکے، دنیا، جیسے کارزارِ حیات میں پھینک دیا۔ آدم پر اس تعزیر کا جو اثر ہوا، ہم اس سے واقف نہیں۔ لیکن اولاد نے مورث کے گناہ کو سراہا اور اسی گناہ کو، اپنی نجات کا وسیلہ بھی قرار دیا۔ چنانچہ دنیا کی زندہ قومیں، آج اس دُھن میں لگی ہوئی ہیں کہ ہر بات کا پتہ پتال تک لگائیں اور بس چلے تو عرش کے تارے بھی توڑ لائیں۔ تحقیق و تجسُّس کی راہ میں، اب عموماً جان کی بازی لگا دی جاتی ہے۔

فلسفے کی نظر میں، حصولِ علم کا مقصد یہ ہے کہ خلقت کی غایت اور حیات کے منتہیٰ کا وقوف ہو۔ لیکن خود حیات کا تقاضا یہ ہے کہ زندگی کو آسان اور خوش گوار بنانے یا اُس کے آلام و مصائب کم کرنے کی تدبیریں نکالی جائیں۔ اب اگر افادی نظر سے دیکھا جائے تو حیات کا تقاضا فلسفے کے تقاضے سے سخت تر ہے، مگر بدرجہا مفید اور مصلحت آمیز۔ اس لئے اربابِ فطنت کی ذہنی کاوشوں کے وہ نتیجے، جو مفادِ حیات کے حصول میں، ذہن کی اعانت کریں، زندگی سے قریب ہیں اور زندگی کے معین کار بھی۔ اِن میں بہت سے، مفید کے علاوہ، خوش گوار بھی ہوتے ہیں۔ یہ ذہن میں بالیدگی اور قلب میں شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔ اِن میں بعض کا نام فنونِ لطیفہ ہے۔ یہ معماری، سنگ تراشی، نقاشی، موسیقی، رقاصی اور شاعری پر مشتمل ہیں۔ اِن سب نے فنون کے علاوہ، علوم کا درجہ بھی حاصل کر لیا ہے۔ دنیا کی زندہ اور پیش رو قومیں، علم متداولہ کے پہلو بہ پہلو، فنونِ لطیفہ کی تعلیم پر بھی اصرار کرتی ہیں۔ اِن کے مطالعے سے، انسان کی جمالیاتی حس میں نشو و نما ہوتا ہے، جو تربیتِ اخلاق کے لئے ازبس ضروری ہے۔

لیکن قبولِ عام کی بنا پر شاعری تمام فنونِ لطیفہ میں ممتاز و سربلند ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ، رقص سے قطع نظر، شعر سے متاثر ہونے کی صلاحیت انسان میں مقابلتاً

زیادہ ہے۔ سامعہ نوازی کے اعتبار سے، موسیقی کو بہ ظاہر شعر پر فضیلت ہے۔ لیکن شعر میں موسیقی کا سامعہ نواز عنصر بھی موجود ہے۔ چنانچہ یہ بدیہات میں ہے کہ میاں نظیر کی نظم، چغتائی کے مُرقعے سے پہلے اور آسانی سے سمجھی جاتی ہے۔ نہ صرف یہ، بلکہ اول الذکر کے سمجھنے والے بھی دوسروں کے مقابلے میں، تعداد میں بہت زیادہ ہیں۔ اسی سہولت و گیرائی کی بنا پر، نظامِ تعلیم نے، شعر کے درس کو سارے فنونِ لطیفہ کے درس پر ترجیح دی ہے۔ لیکن شعر کے ساتھ۔ اتنا جزوی واسطہ، جتنا دنیا کے تعلیمی اِداروں نے روا رکھا ہے، زندگی کے زہر آب کی سمیت دور کرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ شعر کا مطالعہ، ذہن میں بصیرت، دل میں ولولہ اور اخلاق میں بلندی پیدا کرتا ہے۔ لیکن شعر سے مراد، الفاظ کا وہ موزوں مجموعہ نہیں ہے، جو تجارتی ضرورت کے لئے، پیدا کیا گیا ہے۔ بلکہ وہ صنعت پارہ مراد ہے، جو زندگی کا آئینہ دار ہے اور زندگی کے مفاد کے لئے خلق ہوا ہے۔ یہ الفاظ ہمیں میاں نظیر سے بہت قریب لے آتے ہیں۔ میاں نظیر پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے اردو زبان میں وسیع اور ہمہ گیر شاعری کی بنیاد ڈالی۔

میاں نظیر کی وسعتِ نظر اور بیان کی گیرائی سے واقف ہونے کے لئے اُن کی سوانح حیات سے واقف ہونا ضروری ہے۔

(۲)

تذکرے کا فقدان

کیا میاں نظیر کے سوانح حیات میسر آتے ہیں۔ اِس سوال کا جواب فوراً کے فوراً نہیں دیا جا سکتا۔

تذکرہ نگاری ایک دقیق فن کا نام ہے۔ یہ راز ہمیں مغربی ادب کی وساطت سے معلوم ہوا ہے۔ فن سے مراد یہ ہے کہ تذکرہ، اہلیت اور کردار کی شرح و وضاحت کا دوسرا نام ہے۔ ہمیں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ تذکرہ صرف موضوعِ تذکرہ کے سوانح حیات گنوا دینے کا مترادف نہیں، بلکہ اُس کے عہد کے امیال و عواطف کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ تذکرے میں سبب اور مسبّب، اثر و موثر اور ہیجان و مہیج کا رابطہ نمایاں ہونا ضروری ہے۔ پڑھنے والوں کو یہ بتایا جانا چاہئے کہ تذکرہ کا ہیرو کس جہت، کس قبیل، کس نوعیت

سے اپنے دور کا فرزند ہے اور کیوں اس کا مستحق ہے کہ اُس کے سوانح حیات، معاشرے کو بتاتے جائیں۔ خود اُس نے، اپنے عہد سے کیا اثر لیا اور اپنے عہد کو، اپنے اعمالِ حیات سے کس طرح متاثر کیا۔

ہمارے معاشرے میں اکابر و اعیان کے تذکرے مجموعی حیثیت سے لکھے گئے ہیں اور موجود ہیں مگر ذات اور شخصیت نمایاں کرنے کے لئے نہیں لکھے گئے۔ مؤلفوں نے، اپنے عہدِ ماضی اور عہدِ رواں کے شعراء کے حالات قلمبند کئے ہیں مگر یہ اذکار سرسری اور سطحی ہیں۔ یہ سارے کے سارے تبصرے ہیں تذکرے نہیں ہیں۔ اِن میں نہ مؤلف نے سطح سے نیچے اُترنے کی کوشش کی ہے، نہ موضوعِ تذکرہ کا زاویۂ نظر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ قطرے سے پیاس بجھانے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ لیکن یہ اہتمام نہ صرف بار آور نہ ہوا، اس نے بیسویں صدی کے اربابِ نظر کو خلجان میں بھی گرفتار کر دیا۔ یہ کوشش مطمئن کرنے کی بجائے مایوسی و گمرہی کا سبب بن گئی۔

میاں نظیرؔ کا ذکر انیسویں صدی کے بعض تذکروں میں، بہ اہانت موجود ہے اور بعض میں بالکل ہی نہیں۔ شیفتہؔ کے "گلشنِ بے خار" کے جواب میں، میاں نظیرؔ کے شاگرد حکیم قطب الدین خاں "باطنؔ" نے "گلستانِ بے خزاں" مرتب کیا اور اس تالیف میں اپنے اُستاد کی تعریفوں کے پُل باندھ دیئے۔ اس کا مدعا، بہ ظاہر یہی تھا کہ شیفتہؔ کا جواب قلم بند کیا جائے اور یہ مدعا بدرجۂ اولیٰ پورا ہوا۔ لیکن مستقبل کے لئے اس سے کوئی وثیقہ مرتب نہ ہوا۔ شاگرد اور خلف یعنی خلیفہ گلزار علی اسیرؔ سے زیادہ کون اہل تھا کہ میاں نظیرؔ کا سچا اور سودمند، حقیقی اور واقعاتی تذکرہ مرتب کرتا۔ مگر اِن دونوں بزرگوں نے ہمیں مایوس کیا۔ باطنؔ کے بیان کی اہمیت، مدح سرائی سے زیادہ نہیں۔ انہوں نے شاعر کی داخلی شخصیت سے ہمیں آگاہ نہیں کیا۔ اُس کے بطون کے مد و جزر کے کوائف کی طرف ہماری توجہ نہیں دلائی۔ اُس کے وسیع فطنت کے کسی پہلو سے ہمیں رُوشناس نہیں کیا۔

باطن کی رسمی اور سطحی اندازِ نگارش نے، دُنیا کو اُس گراں بہا، عینی شہادت کے مفاد سے محروم کردیا، جسے تحقیق و تدقیق کی قوت، اب، ہزار کاوش کے بعد بھی ہمارے لئے فراہم نہیں کر سکتی۔

تذکرے کے موضوع پر، کارلائل نے لکھا ہے کہ:۔

اگر کوئی شخص واقعی اتنا ممتاز ہے کہ اس کی زندگی اور سیرت کے حالات، یادگار کے طور پر، دنیا کے مفاد کے لئے قلم بند کئے جائیں، تو دنیا کو اُس کی سیرت کے داخلی روابط اور سرچشموں سے بھی آگاہ کردینا ضروری ہے۔ دنیا کو یہ بتایا جانا چاہئے کہ دنیا اور زندگی، یہ دونوں حقیقتیں، اُس شخص کے مقام اور نقطۂ نظر سے، اُس کی فکر پر، کس طرح مؤثر ہوئیں۔ گرد و پیش کے مؤقت سماجی حالات نے، خارج سے، خود اُسے اور اپنے بطون سے، خود اُس نے، رواں حالات کو کس طرح متاثر کیا۔ کس کوشش اور کتنی قدرت سے، اُس نے واقعات پر غلبہ کیا اور کتنے تصادم اور مصائب کے بعد، وہ خود اُن سے مغلوب ہوا۔ مختصر یہ کہ، اُس نے سماج پر کیا اور کس طرح اثر ڈالا اور سماج نے اس پر کیا اور کس طرح اثر ڈالا۔ تذکرے کا جو مصنف، اپنے موضوع کے متعلق، اِن سوالات کا جواب دے سکے گا، وہ تذکرے کا اعلیٰ نمونہ بھی پیش کر سکے گا۔ بہت کم افراد، اس نوع کے مطالعے کے مستحق ہیں۔ بہت سے تذکرے لکھے جائیں گے اور جی تپی دور کرنے کے لئے لکھے بھی جانے چاہئیں، لیکن جو تذکرے، اس معنی میں تذکرے نہیں ہیں وہ پڑھ کر فراموش کر دیئے جائیں گے۔

پروفیسر عبد الغفور شہباز نے میاں نظیر کی وفات کے کم و بیش پچھتر سال بعد، یعنی بیسویں صدی کی ابتدا میں "زندگانیٔ بے نظیر" کے نام سے، اُس بزرگوار کا ایک تذکرہ مُرتب کیا جو اولیت کے اعتبار سے اور اس اعتبار سے بھی کہ اِس میں واقعات جمع کرنے کی سعی بلیغ کی گئی ہے بے شُبہ

دلچسپ، مفید، اور داد طلب ہے۔ مگر نفسیاتی زاویۂ نظر سے، تذکرہ نہیں کہا جاسکتا۔ فاضل مؤلف کے اندازِ بیان سے نہیں، مگر طریقۂ کار اور طرزِ استدلال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ شہباز کے پاس واقعات اور اسناد کی کمی نہ تھی۔ لیکن اُس مواد کے استعمال کا جو انہوں نے برتا ہے وہ محدود و نامکمل ہے۔ داستان گو کا سا ہے، مورخ کا سا نہیں ہے۔ واقعات کو جب تک نقد کی کسوٹی پر کس کر، نہ پرکھا جائے اُن میں کوئی علمی اہمیت پیدا نہیں ہوتی۔

زندگانیٔ بےنظیر، تذکرہ نویسی کے فن کی رُو سے، تذکرہ اس لئے نہیں کہی جاسکتی کہ، اُس کی تدوین میں، استنباط اور استقراء کے منطقی اصولوں سے کام نہیں لیا گیا۔ اُس میں نظموں کے موضوعات کو، شاعر کے سماجی مشاغل کا مترادف بنا دیا گیا ہے اور بس۔ شاعر کی ذہنی کیفیات اور قلبی محسوسات کا تجزیہ نہیں کیا گیا۔ پھر یہ کہ محض عنوانات کی شہادت سے جابجا سطحی اور مفروضہ نتائج بھی اخذ کئے گئے ہیں۔ شاعر کے بُطون کی صورت گری کی بجائے، جس کا مجموعی اثر، ایک جیتی جاگتی تصویر کی صورت میں، اپنی امتیازی خصوصیات کے ساتھ، ہمارے سامنے آتا، طبع زاد بہر رُوپوں کی ایک غیر مربوط فہرست ہمارے سامنے رکھ دی گئی ہے، جسے قبول کرنے سے ناقدانہ ذوق انکار کرتا ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کہ کسی بشر کی خوبیاں یا برائیاں، امتیازات یا کوتاہیاں گنوا دینے سے، اس کے کردار کا مرقع پیش نہیں ہو جاتا۔ اِن باتوں کا سماج سے واسطہ قائم کرنا ضروری ہے۔ میاں نظیرؔ، اپنے سماج کے ایک الگ تھلگ فرد نہ تھے۔ سماج سے بہر نوع وابستہ تھے۔ یہی اُن کی خصوصیت بھی ہے اور اِسی کو پروفیسر شہباز نے یا نظر انداز کیا ہے، یا سرسری طور پر ٹال دیا ہے۔ یہ بھی ضرورت تھی کہ شاعر کے ذہن کا ارتقا اور ارتقائی منازل کا، اس کی شعری زندگی پر اثر دکھایا جاتا۔ لیکن تذکرے کے نام سے، زندگی کا ایک خیالی ڈھانچہ مرتب کر دیا گیا ہے جس کا سیرت سے کوئی واسطہ نہیں۔ تعمیرِ نو کا وہ کُلّی اختیار، جو فسانہ نگار کو حاصل ہے، سیرت نگار کو حاصل نہیں ہے۔ سیرت نگار، ٹھیٹ واقعات کے حدود سے تجاوز کرنے کا اختیار نہیں رکھتا۔ اور ایسی صورت

میں جب واقعات عسیر الحصول نہ ہوں، جب معاشری اور سیاسی، پس منظر بھی پوشیدہ نہ نہ ہو، اِن تمام لوازم کو پسِ پشت ڈال دینا، ناانصافی اور بے دلی ہے۔ مختصر یہ کہ شہباز نے اپنے پورے وسائل کا استعمال نہیں کیا۔ یہ تذکرہ بہ قولِ کارلائل، اسی قبیل کی کتاب ہے جو ایک مرتبہ پڑھ کر، فراموش کردی جاتی ہے۔ لیکن اِس کے یہ معنی نہیں کہ اس تصنیف کا کوئی مرتبہ نہیں۔ جب تک دوسرا تذکرہ مرتب نہ ہو یہی ہمارے لئے سند کا کام دے گا اور اولیت کا شرف ہمیشہ اسی سے وابستہ رہے گا۔

اب، ابتدا، کے سوال کا جواب دیا جا سکتا ہے۔ جواب یہ ہے کہ میاں نظیر کے سوانحِ حیات میسر آتے ہیں مگر شافی تذکرہ میسر نہیں آتا۔ ہم اُن کے سوانحِ حیات سے کم و بیش، اور اُن کے اندازِ حیات سے خوب واقف ہیں۔

(۳)

کوئی عیب، خواہ کتنا ہی مذموم ہو، اگر عادت بن جائے تو محض استواری کی بنا پر داد طلب ہو جاتا ہے۔ انسان کی مُردہ پرستی بھی، اِس لئے داد کی مستحق ہے۔ ایک صاحب نے دوسرے سے پوچھا کہ فلاں صاحب کب مرگئے۔ اُس نے جواب دیا، وہ تو زندہ ہیں تم نے مُردہ کیسے تصوّر کر لیا۔ پہلے نے کہا، لوگ اُن کی تعریف کر رہے تھے۔ یہ لطیفہ، انسان کے نفس کا آئینہ دار ہے۔ اِس میں انسانی سیرت کا دقیق راز مُضمر ہے۔ مردہ پرستی انسان کا عام رویہ ہے۔ قبر پر پھول چڑھا کر، زندگی کی سرد مہری کی تلافی کر دی جاتی ہے۔

حق ناشناسی

میاں نظیر کو، مدت تک اس تلافی سے بھی محروم رکھا گیا۔ سماج کے نظام پر طنز کرتے ہوئے، کسی نے خوب کہا ہے کہ صاحبِ فطنت جب روٹی مانگتا ہے تو اُس پر پتھراؤ کیا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کی ہندوستانی سوسائٹی نے، اس سے کچھ بڑھ چڑھ کر کیا ہے۔ ہنرمند پر پتھر برسائے گئے ہیں اور بے ہنر پر نعمتوں کی بارش کر دی گئی۔ میاں نظیر کے ساتھ کچھ اِس سے بھی سوا ہوا۔ انہوں نے سماج سے روٹی نہیں مانگی مگر بھوکوں سے ہمدردی کی۔ اُنہیں شرافت اور غیرت کا سبق پڑھایا۔ کمال کی نافہمی، حق یہ ہے کہ صاحبِ کمال کو سنگسار کرنے سے بدتر ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدیوں کی نظیر ناشناسی میں، سائل جذبوں کو دخل نہیں۔ مگر غفلت کو بڑا دخل ہے۔ حسد، خودبینی، خودستائی نے میاں نظیر کا کچھ نہیں بگاڑا۔ ذہنی پسماندگی اُن کے کمال کی اصل دشمن تھی۔ وہ ملک میں وقت سے پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ سماج اُن کا مشرب قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔ سماج، ایک فضا میں سانس لے رہا تھا، میاں نظیر نے دوسری فضا میں سانس لینے کی دعوت دے دی۔ یہ وہ نقطہ ہے جس پر، اُن کے اور ملک کے بورژوا سماج کے مابین تصادم ہو گیا۔ اُن کی دعوت نہ صرف نامقبول ہوئی، اُس پر تمسخر بھی کیا گیا۔ اُس سے تمام دکمال بے اعتنائی برتی گئی۔ اہلِ کمال کی تحسین کا غلغلہ، عموماً، ان کے گرد وپیش بلند ہوتا ہے۔ میاں نظیر کے معاشرے کے ثقات نے انہیں شعراء کے زمُرے میں شامل کرنے سے بھی انکار کر دیا۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں اُن کی عظمت کا منارہ نصب ہوا۔ ذہنی انقلاب کی آگ نے، آخر کار روایات کی زنجیریں پگھلا دیں۔ انسان، انجام کار، قیدو بند سے آزاد ہوا۔ شدید پسپائی کے بعد، آج میاں نظیر کا شمار، اردو زبان اور شاعری کے محسنوں میں، ہے۔

(۴)

قدروں کا تغیر

تغیر، اُس مربّی حقیقت کا نام ہے، جو قدم قدم پر انیا احساس کراتی ہے۔ خیال، حس، رواج، ذوق، وجدان، معاشرت، سیاست، حکومت، زندگی کا کوئی پہلو، تغیّر کے اثر سے محفوظ نہیں رہتا۔ قدروں کا تغیّر، نشوونما کا سبب اور ترقی کا معیُن ہے۔ تغیر کا اثر، سیاسیات کے حلقے سے، بہت زیادہ ادبیات کے دائرے میں محسوس ہوتا اور متاثر کرتا ہے۔ یہ جادو، جب فنونِ لطیفہ، بالخصوص شعروادب کے مُسلّمات پر چلتا نظر آتا ہے تو معاشرے کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ مگر زندگی کے لئے، بیش از بیش ثابت ہوتا ہے۔ حیرت اس لئے ہوتی ہے کہ جمود ٹوٹتا ہے۔ طاغوت باطل ہو جاتا ہے۔ تکبر کی دھجیاں اڑ جاتی ہیں۔ اِسی تغیر پذیر رفتگی کی جہت سے ادب کا نام کائناتی حقیقت کا مترادف ہے۔

لیکن ادب منادر کا پجاری خواہ اگلا ہو یا پچھلا، کسی قدر کا حامی ہو، یا اس کا مخالف کبھی مردود نہیں ٹھہرتا۔ ایک نوع کے ادب کا دور ختم ہو جانے پر، دوسرے کے حامی و علمبردار پہلے مبلغوں کو متہم نہیں کرتے۔ جو ایسا کرتے ہیں، وہ صریحی غلطی بھی کرتے ہیں۔ متقدمین کی نیت پر، کم سے کم شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ ذوق کا تغیر، متقدمین کے کارناموں کو قدامت و فرسودگی کا لقب دے دیتا ہے اور کہنگی کے غلاف میں لپیٹ کر، کتب خانے کے سپرد کر دیتا ہے اور بس لیکن اُن کے کارناموں پر حرف گیری نہیں کرتا۔

اِس صورتِ حال کی مثال، حُسنِ اتفاق سے سر سیدؒ کی ذات میں میسر آتی ہے۔ طرزِ تحریر میں، عظیم الشان انقلاب ہو جانے کے بعد، اُس بزرگوار کا اندازِ نگارش مسلماً نامطبوع ہو چکا ہے۔ لیکن کوئی نقاد، سر سید کی انشار کو بدنیتی یا گمرہی کی پیداوار یا برطانوی شہنشاہیت و سامراج کی معین کار نہیں بتاتا۔

چنانچہ قدروں کا تغیر، جب ادبیات کے سمندر میں تلاطم برپا کرتا ہے تو مقبول، گمنام اور گمنام مقبول ہو جاتے ہیں۔ صرف یہی نہیں، اس سے اہم تر نتائج رُونما ہوتے ہیں۔ بعض ایسی ہستیاں منظرِ عام پر آجاتی ہیں، جن کی اہمیت کا اندازہ، اب تک کیا ہی نہیں گیا تھا۔ جن کے عرفان کی اہلیت ہی سرے سے مفقود تھی۔ جو تعصب اور تنگ نظری کی کثافت میں دبی پڑی تھیں۔ جن کی تابانی و درخشانی نظروں سے پوشیدہ تھی۔

(۵)

ہمارا عہد ہمارا عہد، انقلاب کا عہد ہے۔ تغیر کا آوازہ، گرد و پیش بلند ہے۔ ہر ادارے کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ ایمان و اعتقاد کی فرسودہ راہیں، مسدود ہو کر، نقد و بصیرت کی شاہراہیں کھل رہی ہیں۔ قدروں کا احتساب دیانت اور بیدردی سے کیا جا رہا ہے۔ چھان بین شُست و شو، قطع بُرید کا بازار گرم ہے۔ پرانے معیار کی بوسیدہ عمارت منہدم کر کے، تحقیق و تجسس کی پختہ دیواروں پر، نئے تصورات کے ایوان تعمیر کئے جا رہے ہیں

مختصر یہ کہ، جیسا صدر میں بیان کیا گیا، ہمارا عہد، ہر جہت سے انقلاب کا عہد ہے۔

چنانچہ معاشرت، سیاست، عقائد کے پہلو بہ پہلو، جب ادب کا جائزہ لیا گیا تو حالات بد سے بدتر محسوس ہوتے نشاطِ حیات کا جلوہ مفقود نظر آیا۔ توہّم و تصنّع کے دوش بدوش روایت پرستی اور یاس نوازی کا بھیانک منظر بے نقاب ہوا۔ یہ صورتِ حال دلدوز تھی۔ غائر نظر ڈالی گئی تو پتہ چلا کہ خود وہ کسوٹی ناقص و باطل ہے جس پر ہمارا سماج، کھوٹا کھرا پرکھنے کا عادی ہے۔ جمود کی سمیّت نے ذوق کی رگ و پے میں سرایت کر کے، فیصلے کی قوت کو افسردہ و مضمحل کر دیا ہے۔ آبِ حیات کی جگہ، ہمارے پیمانے زہراب سے لبریز ہیں۔ زندگی کے نام سے موت کا نوحہ پڑھا جا رہا ہے۔ یعنی یہ کہ، سب کچھ نقطۂ نظر کا قصور ہے اور نقطۂ نظر کو روایتی تعلیم نے بدبین و بدراہ کر دیا ہے۔

بقائے حیات کی اب یہی تدبیر باقی تھی کہ کسوٹی ریزہ ریزہ کر دی جائے اور مُسلّمات کے وہ پیمانے بھی چور کر دیئے جائیں جن میں قدامت کے تصورات ڈھالے جا رہے تھے۔ اہلِ نظر اس کام پر تُل گئے۔ تغیر رونما ہونا شروع ہوا۔ اُس نشأۃ الثانیہ کی بنیاد پڑی جس کی آبیاری سے ہندی سماج اور اردو ادب کے خشک کشتِ زار میں، نئی زندگی کی کونپلیں پھوٹنی شروع ہوئیں۔ اب پھر پُرانے ادب کی مُفصل جانچ پڑتال شروع ہوئی۔ نئے معیار نے، راز کھولا کہ، رائج الوقت سِکّوں کی کثیر تعداد، جس پر صحت و سند کے طُغرے کندہ ہیں، جنسِ کاسد ہے۔ اس انکشاف سے، بہت سی اہم شخصیتیں، جن کی برگزیدگی مُسلّم تھی اور شہرت لازوال سمجھی جاتی تھی، سراب کا فریب نظر آنے لگیں۔ پست و لایعنی ہو کر رہ گئیں۔ نئے انداز احتساب کے معیار پر، معدودے چند کے سوا، کوئی پورا نہ اُترا۔

لوٹ پلٹ کی اس کارروائی سے، اُن شخصیتوں پر نظر جا پڑی، جنہیں زمانے نے فراموش کر رکھا تھا۔ جن میں سے بعض کو، شعوری کوشش سے چھپائے رکھا گیا تھا۔ ڈھونڈھنے والوں کی نگاہوں نے وہ پھول بھی دیکھ لیا، جو چوٹی پر کھلا ہوا تھا۔ اُفقِ بعید پر

کالے بادلوں کے اندر آفتابِ کمال کے ہنر کی شعاعیں جھلکنے لگیں۔ قدامت کی جوہر ناشناسی کا غبار، ایک صدی سے بھی زیادہ کی مدت میں میاں نظیر کا شاعرانہ جمال نہ چھپا سکا۔ منظرِ عام پر بہ جبر رونما ہو جانے کی قوت کا نام، آفاقی شاعری ہے۔

(۶)

گمنامی کہا جاتا ہے کہ میاں نظیر (غالباً ۱۷۳۹ ـــ ۱۸۳۰) گمنام شاعر ہیں۔ وہ شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ - ۱۸۰۶) کے عہد سے، اس عہد کی ابتدا تک جسے، مستقبل کا مورخ دورِ انقلاب کہے گا، گمنام رہے۔

یہ گمنامی، اُن کی شخصیت کا، ایک عظیم الشان راز ہے جس کا مفہوم سمجھ لینا ضروری ہے۔ یہ گمنامی، اُس شاعر کی گمنامی ہے، جسے ایک صدی سے زیادہ کی بے اعتنائی، صفحۂ ہستی سے مٹانے میں کامیاب نہ ہوئی۔ تذکرہ نگاروں کی بے توجہی اور ثقات کے استہزا کے باوجود جس کا کلام، مُسلّمہ ناموں کے دوش بدوش نصابِ تعلیم میں داخل رہا۔ گداؤں، بے نواؤں، پھیری والوں کو حفظ رہا۔ مثال اور کہاوت کے طور پر حافظے میں نقش ہو گیا اور بار بار دہرایا جاتا رہا۔ یہ اُس شاعر کی گمنامی ہے، جس کی پوری پوری نظمیں، عطف واضافت کی صحت کے ساتھ ستر ستر، اسّی اسّی برس کے ناخواندہ بوڑھوں کو یاد رہیں، جو، انہیں تھرک تھرک کر، عام جلسے میں گانا فخر سمجھتے رہے۔ جس کے نام سے، ہزاروں ہندو، مُسلم، سکھ، عیسائی، فرقہ دارانہ کشمکش کے ملعون دور میں، بسنت کے جشن کے روز جمع ہو گئے اور جلوس بنا کر شہر سے قبر تک، دو میل پیدل گئے۔ اس جلوس کا ہر فرد بسنتی کپڑے پہنے تھا۔ جی ہاں، یہ اُسی کی گمنامی ہے۔ جس کی قبر پر عقیدت مند، عامۃ الناس چراغی چڑھا کر منت مانگتے تھے اور عقیدت مند ثقات واہلِ نظر، پھولوں کے ہار، گجرے، چادر چڑھاتے تھے۔ یہ گمنامی اب اگر راز نہیں رہی، تو حیرت انگیز اب بھی ہے۔ اس گمنامی پر بے شمار شہرتیں قربان ہیں۔

اردو زبان کے شاعروں کے کلیات۔ دواوین اور منتخبات کے قلمی اور مطبوعہ نسخے، جمع

کر کے اگر یہ فیصلہ صادر کیا جائے کہ سب سے زیادہ کثیر اور متنوع اشاعتوں میں، کس کلام طبع ہوا ہے، تو بے خوفِ تردید، سرِ دفتر میاں نظیر اکبر آبادی کا نام نظر آئے گا۔ مغرب کے بیشتر مبصرین نے، جن میں ڈاکٹر فیلن کا نام شامل ہے، میاں نظیر کو اردو کا واحد بڑا شاعر تسلیم کیا ہے۔ ان شواہد کے ساتھ گمنامی کا مفہوم سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ میاں نظیر کے سیاق میں، یہ لفظ، ایک اضافی لفظ ہے جو اُن کی ذات کی نسبت سے کچھ معنی رکھتا ہے۔ یعنی یہ کہ شہرت کی جو مقدار اس نام نہاد گمنامی میں میاں نظیر کا حصہ رہی ہے وہ کسی بھی بڑے شاعر کے لئے، مباہات کا موجب بن سکتی ہے۔ شہرت کے عام معنی میں، اُن پر اس لفظ کا اطلاق نہیں ہے۔ وہ عام امتیازات کی دست رس سے ہمیشہ بالا رہے۔ اُن کا نام زبان پر نہیں ہے مگر اُن کا مشرب دلوں میں جاگزیں ہے۔ دوسرے شعراء کی ناموری کی حدیں، جہاں ختم ہوتی ہیں، وہاں سے میاں نظیر کی حدوں کی ابتداء ہے۔ میاں نظیر کو جب گم نام کہا جائے تو، اس مفہوم کا عامۃ الناس سے کوئی علاقہ نہیں سمجھنا چاہئے۔ مطلب یہ ہے کہ بقدرِ کمال، ثقات نے اُن کی فطنت کی داد نہیں دی۔

کمال کا وجود، آپ اپنا اعتراف ہے۔ اس کی حقیقی و معنوی قدر کسی اعتراف کی محتاج نہیں ہے۔ اسی جہت سے میاں نظیر کا کمال کسی خارجی یا نمائشی اعتراف کا بھوکا نہیں ہے، مقبولیت اور نام نہاد گم نامی، دونوں حالتوں میں اُن کی شاعری کی حقیقی و معنوی قدر برقرار رہتی ہے۔ موتی، جس جوہر کا نام ہے، وہ جوہری کے گلاس کیس اور سمندر کی تہ، دونوں جگہ موتی ہی کا حکم رکھتا ہے۔ کمال کے باب میں گمنامی اور شہرت کا فرق یہ ہے کہ اول الذکر کی صورتِ حال میں، معاشرہ، کمال سے منفعت حاصل نہیں کر سکتا۔ اُس کے اخلاقی و وجدانی مفاد سے بالعموم، محروم رہتا ہے۔ لیکن دوسری صورت میں، یعنی کمال جب بروئے کار آجاتا ہے، تو اس کی نمائش، کسی حقیقی یا معنوی تغیر کی وجہ سے نہیں بلکہ نظروں کے تغیر کی وجہ سے ہوتی ہے۔

میاں نظیر کا جوہر اپنی جگہ موجود تھا۔ لیکن انیسویں صدی کے آخری دُور اور بیسویں صدی کے پہلے رُبع کی ہندوستانی آنکھیں اُن کے کمال کا جوہر پرکھنے سے قاصر تھیں۔ آبِ حیات کے مُصنّف نے، اگر اُن کو نظر انداز کیا، تو محض اِس بنا پر میاں نظیر کی بے کمالی یا آزاد کی جوہر ناشناسی ثابت نہیں ہوتی۔ جو ثابت ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ خود نفسِ ذوق میں، اتنا بلوغ پیدا نہ ہوا تھا کہ آسمانِ شعر کے عروجی منازل میں اُڑان بھر سکتا۔ مغرب کی نیچرل شاعری کا ملک میں دور دورہ ہوتے ہی، اس لئے بھی میاں نظیر کی اہانت پر کمر باندھی گئی کہ بعض اربابِ قلم، اس نوع کے ذوق و بصیرت کا سہرا، اپنے سر پر باندھنا چاہتے تھے۔ میاں نظیر کی گمنامی، بہ ہر طور، وہ گمنامی ہے جس پر بے شمار شہرتیں قربان ہیں۔

(۷)

میاں نظیر کی اہمیت

میاں نظیر کو سمجھنے کے لئے، اُن کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ ہر فطن اپنے تاریخی وسیاسی، معاشری و اخلاقی ماحول کی مخلوق ہوتا ہے۔ ماحول کا اثر، موافق اور مخالف دونوں صورتوں میں رونما ہو سکتا ہے۔ اب یہ تعیُّن کرنا پڑے گا کہ میاں نظیر کو ماحول نے کس طرح متاثر کیا۔ کیا اس بزرگوار کا طریقہ کار یہ ہے کہ اس نے شعر کے عصری ادارے سے اختلاف کیا اور اُس کے خلاف بغاوت کر کے اپنا ادارہ خود قائم کیا۔ اِس کا جواب اثبات میں ہے۔

اُس بغاوت کا، جو جدّت کے رُوپ میں ظاہر ہوئی، ثبوت جب بہم ہوگا، اور جب ہی، اُس کی اہمیت کا بھی اندازہ ہوگا۔ جب ہم میاں نظیر کے کلام کا اُن کے متقدمین اور معاصرین کے کلام سے تقابل کریں۔ تقابلی مقابلے سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کے عہد کی شاعرانہ فضا، یعنی کہنے اور سننے والوں، دونوں کا مذاق اُن کی فطنت کی خلقت اور نشو و نما کے لئے بہ ظاہر قطعی ناموزوں تھا۔ لیکن فطرت کو کلیہ توڑنا یا استثنار سے کلیے کی قوت و صابت کا ثبوت دینا مقصود تھا۔ اس لئے میاں نظیر کو رواج اور تصنّع کا مخالف اور جدّت و واقعیت کا علمبردار بنا کر بھیجا۔

زمانے کے لحاظ سے وہ، سودا (۱۷۱۳ - ۱۷۸۱)، میر (م ۱۸۱۰)، جرات (م ۱۸۱۰)، انشاء (م ۱۸۱۷) اور مصحفی (۱۷۵۰ - ۱۸۲۴) کے ہم عصر تھے۔ سودا اور میر کے زمانے میں وہ جوان اور جرات، انشاء، مصحفی کے زمانے میں ادھیڑ ہو گئے۔ اردو شعر کی تاریخ میں ان چند ناموں کی عظمت، مُسلم ہے۔ لیکن ذراسی ادبی بصیرت، یہ بھی واضح کر دیتی ہے کہ ان اکابر کے کلام کی اساسی قدر و نوعیت ایک ہی ہے۔ بیان و اثر، لب و لہجے، رنگ و اسلوب کے ہلکے ہلکے تنوّع سے قطع نظر، وسیع معنی میں، ان استادوں کے کلام میں، کوئی بنیادی فرق نظر نہیں آتا۔ اس کا پیش پا اُفتادہ سبب یہ ہے کہ ان اساتذہ کے افکار، ندرت طرازی سے، اتنے ہی دُور ہیں، جتنے عہد کے رسمی تصنّع سے قریب ہیں زندگی کی آئینہ داری، یعنی زندگی کے مشاغل کا سیدھا سادہ، بے رنگ اور سچا ذکر ان کے یہاں، قریب قریب نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کے کلام سے، عامتہ الناس یہ اثر قبول نہیں کرتے کہ ہمارا ذکر کیا جا رہا ہے۔ اس لئے ان کی فکر عامتہ الناس کی زندگی کے درمیان، ایک دیوار سی حائل ہے۔ قدامت کی بزرگداشت کے شیدائی، اس بیان پر کان کھڑے کریں گے۔ لیکن میں، اپنی دانست میں، نہ کوئی بڑی بات کہہ رہا ہوں، نہ ان اعاظم کی ذاتوں کے باب میں، سوئے ادب مقصود ہے۔

واضح تر مطلب یہ ہے کہ مذکورۂ صدر شعرا کا نقطۂ نظر ایک ہی تھا انہوں نے مجلس آرائی کی اور گرمیٔ محفل سے سروکار رکھا۔ اُنہوں نے، اُس خام مواد کو، جو معاشرے نے انہیں فراہم کیا تھا، صرف ایک ہی طرح استعمال کیا۔ ایک ہی سانچے میں ڈھالا۔ گرد و پیش کی حقیقی دُنیا اور زندگی پر بھرپور نظر نہ ڈالی۔ مفروضہ دنیا اور راصل زندگی پر، ایک ہی سی نظر ڈالی۔ ایسی نظر جو اُداسی سے چُور ہے اور اداسی پیدا بھی کرتی ہے۔ ان حضرات نے زندگی کے ناپیدا کنار سمندر کے ساحل پر کھڑے ہو کر، چند سنگریزے چُن لئے اور زندگی بھر، اُن ہی کو اُلٹتے پلٹتے رہے۔ جذبات کے غیر محدود گنجینے میں صرف ایک محبت کو چُن لیا اور اُس کے صرف ایک ہی رُخ کو، ایک ہی زاویۂ نگاہ سے دیکھتے رہے۔ عام طور پر، جنسی محبت کا ایسا دُور از کار منظر پیش کیا، جسے آپ بال

کی کھال کھینچنا کہہ کر آورد کے فن کے اعتبار سے کتنا ہی سراہیں اور قابلِ داد سمجھیں، لیکن خود زمانہ گی، اُسے اپنا تسلیم نہیں کرتی۔ موضوع اتنا تنگ اور مختصر تھا کہ محنت و جانفشانی، ذہانت و کمال کے ساتھ متحد ہو کر بھی، کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق رہا۔ مستزاد یہ ہے کہ بسا اوقات شگفتگی سے بھی محروم رہا۔ سعیٔ بلیغ کے بعد جو شگفتگی پیدا ہوئی وہ اتنی سطحی اور عارضی تھی کہ موقت سماج کا کھلونا بن کر رہ گئی۔ مشاعروں میں آنی و لمحگی جوش و خروش پیدا کر دینے کے سوا، اس کا کوئی مصرف نہ تھا۔ کم و بیش سارے اساتذہ کا اندازِ بیان اور اسلوبِ نگارش بیشتر ایک ہی ہے۔ بندشیں، ترکیبیں، تشبیہیں، استعارے یکساں ہیں۔ سب کے ہجر و فراق، راز و نیاز، گلے اور شکوے کا ایک ہی پرداز ہے۔ سب کے جذبات محسوسات، ذہنی روشیں مماثل ہیں۔ سب کا عشق، وجدان، تخیل ہم رنگ ہے۔ سب نے تغزل ٹھہرایا اور اسی کو پُرتکلف بنا کر اپنے ذہن کی نمائش کی۔ اس سعی و کاوش میں روح کی گہرائیوں کا مطالعہ پسِ پُشت پڑ گیا۔

مختصر یہ ہے کہ ہمارے بہت سے مایۂ ناز اساتذہ کی ترکیبِ شعری کے جملہ اجزا ایک سانچے کے ڈھلے ڈھلائے پرُزے ہیں۔ سب کا ماخذ، سب کا پیکر، سب کا مُدعا، یکساں ہے اِن کا اتباع کرنے والوں کا بھی ذوق علیل، فکر محدود اور تخیل مُقید ہے۔ اِن کو ایک ہی جنس کے مختلف نمونے کہنا، صرف حقیقت کا اظہار ہے اور بس۔ اِس فضا میں جو شاعر پیدا ہوا، اُسے ایسا ہی ہونا چاہئے۔ لیکن اگر وہ ایسا نہیں ہے تو اُس کی نوع کا اختلاف حیرت انگیز ہے۔ نوع کا فرق، اساسی فرق ہے اور بے شبہ، شخصیت، قدرت، فطنت کی موجودگی کی اٹل شہادت اور بشارت ہے۔ میاں نظیر کی بغاوت نے اُن کے لئے ایک راہ بھی نکال دی۔ یہ راہ، اُن کی قوت کے جوش سے شاہراہ بن گئی ہے۔ سودا اور میر کے ماحول میں میاں نظیر، شاہ نصیر اور ذوق کے ماحول میں غالب، آتش و ناسخ کے ماحول میں میر انیس اور امیر و داغ کے ماحول میں حالی و اکبر کی نمود، خرقِ عادت ہے

لیکن ایسا عظیم الشان اور فراوان مظاہرہ، جیسا میاں نظیر نے کیا، بہت کم ہوا کرتا ہے۔ عظیم الشان اور فراوان اس لئے بھی کہہ رہا ہوں کہ جمود کے خلاف یہہ پہلا مظاہرہ ہے۔ معجزہ، فطرت کے سلح خانے کا شاید بدترین ہتھیار ہے۔ معجزے کی حدیں، انکار و عرفان کی آخری حدوں سے ملی ہوئی ہیں۔ فطرت جب بہ طورِ خود، دخل دینا چاہتی ہے تو قیامت سے کم برپا نہیں کرتی۔ فطنت کا غلغلہ، تائیدی آوازہ نہیں ہوتا۔ میاں نظیر، اردو شعر کی دنیا کے پہلے باغی ہیں جنہوں نے تحریکِ انقلاب کا سنگِ بنیاد رکھا۔

(۸)

شگفتگی

اردو شعر کو حزن و یاس کا ثمر بتایا جاتا ہے۔ یہ الزام پورا سچ نہیں مگر صداقت سے زیادہ دور بھی نہیں۔ اس کا سبب بھی سامنے کی بات ہے۔ معاشرے کا ذہن، یاس سے متاثر تھا۔ جس وقت اردو نے عہد طفولت سے نکل کر عنفوانِ شباب کے دور میں قدم رکھا، اُسی وقت ملک میں بدیشی حکومت کا عمل دخل ہوگیا۔ اس اثر سے قویٰ میں جو اضمحلال پیدا ہوگیا، اُس نے نتائج و اقتضا پر، یہاں بحث کی ضرورت نہیں۔ یہ صریحی و بدیہی ہے کہ اردو کا نشوونما، اُسی یعنی انیسویں صدی میں ہوا، جو سیاسی و تمدنی، ذہنی اور اخلاقی اعتبار سے ملک کی بدترین پابندی کا زمانہ تھا۔ اُس عہد میں جو شعر کہا جائے وہ جائز طور پر امید سے معرّیٰ اور یاس سے لبریز ہونا چاہئے۔ علاوہ بریں فرار کا آئینہ دار بھی ہونا چاہئے۔ محکوم قوم کا دلولہ سرد ہوجاتا ہے، ہمت پست ہوجاتی ہے، خیالات سطحی ہوکر رہ جاتے ہیں۔ اولوالعزمی کی جگہ، چاپلوسی کی سفلگی سے، کام نکلتا نظر آتا ہے۔ دل کی کمزوری کا یہ عالم ہوجاتا ہے کہ سچی بات زبان پر لاتے کلیجہ بھی منہ کو آتا ہے۔ شاہراہ پُرخطر اور پگ ڈنڈی غیر محفوظ نظر آتی ہے اردو بولنے والوں پر یہ ساری حالتیں طاری ہوئیں۔ اس لئے شعر، نغمۂ شادی نہ بنا، نوحۂ غم بن کر رہ گیا۔

میاں نظیر کے کلام میں مسرت، امید، زندگی کی رَو دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ ماضی اور مستقبل سے زیادہ، حال اُن کے پیشِ نظر ہے۔ اُن کی نوا میں قنوطیت کی جگہ رجائیت، یک لہجگی کی جگہ بو قلمونی ہے۔ مگر کیوں۔ اِس کی بدیہی وجہ یہ ہے کہ وہ سرکاری و درباری فضا سے ہمیشہ دور رہے۔ امراء اور اکابر کی محفلوں کے پاس بھی نہ پھٹکے۔ پرولتاریہ حلقے سے نکل کر، کبھی بورژوا معاشرت میں شامل نہیں ہوئے۔ اِسی آزاد منشی کے طفیل اُن کی طرفہ نگاری کا یہ زور ہے کہ، انہوں نے ہزارہا اسالیبِ بیان خود وضع کر ڈالے۔ اُن کی شاعری میں موضوع کے تنوّع کا یہ جوش ہے کہ ساری دنیا اُن کے احاطہ تخیّل میں محصور نظر آتی ہے۔ اُن کی نصیحت میں سعدی کی سی شیرینی اور پُر اثری ہے۔ اُن کی نکتہ دانی میں حافظ کی سی رمز شناسی ہے۔ انہوں نے جہاں جہاں، زندگی کی ہمہ گیری کا جلوہ دکھایا ہے، وہاں وہاں شیکسپیر کی یاد تازہ کر دی ہے۔ جہاں جہاں مناظرِ قدرت سے ہم آہنگی کی ہے، وہاں، اپنی زبان میں، ورڈسورتھ کے سے لفظی مرقعے بنا کر دکھائے ہیں۔ پھر بھی اُن کی نصیحت گری، اُن کی عقدہ کشائی، اُن کی جہان نمائی، اُن کی منظر نگاری کا رنگ نرالا ہے۔ اُن کے رنگ میں، وہ بات ہے، جسے اصطلاح میں ہم انفرادیت کہتے ہیں۔ لورڈ مورے کے بہ قول، ادیب کی خصوصیت یہ ہے کہ اُس میں مشاہیر و متقدمین کی ساری خصوصیتیں جمع ہوں مگر اِس طرح کہ اُن کے امتزاج سے، وہ اپنے لئے، ایک نئی خصوصیت پیدا کرے، جس سے خود اُس کا نام منسوب کیا جاتے۔ میاں نظیر پر لورڈ مورے کا قول صادق ہے۔ اُن کی انفرادیت، سورج کی طرح چمکتی اور کلام پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس انفرادیت کا نام، میاں نظیر اکبر آبادی کا رنگ ہے جس کا آج تک اتباع نہ ہو سکا۔

میاں نظیر نے شعر کو زندگی سے اتنا قریب کر دیا ہے کہ اُن کے کلام میں، موقت ہندوستانی زندگی کے سارے پہلوؤں کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اپنے دائرہ نظر کو، اتنا وسیع کر لینے پر بھی انہوں نے زندگی پر تمسخر نہیں کیا۔ حیات کی تلخیاں انہوں نے لہو و لعب،

کھیل کود، ہنسی دل لگی کے جوش و خروش میں چھپائے رکھیں۔ وہ محب انسان ہیں، اس لئے طعن و تشنیع، عیب جوئی و دل آزاری سے، انہیں سروکار نہیں ہے۔ سرزنش کے یہ طریقے، اُن کے طبع و مزاج سے مطابقت نہیں کرتے۔ سرزنش کا کام، انہوں نے فہمائش سے لیا ہے۔ اُن کی فہمائش میں بھی لطف و رافت ہے۔ اِس تدبیر کا فلسفہ نہایت سیدھا سادہ اور عام فہم ہے۔ نصیحت جتنی خوشگوار ہوگی، اتنی ہی مؤثر بھی ہوگی۔ چنانچہ میاں نظیر کی نصیحتیں، لطیفوں اور چٹکلوں کی صورت میں، خوش آیند و دل پسند انداز میں، سامنے آتی ہیں۔ اِس کے علاوہ موسیقیت کا اُن کے قلب سے گہرا واسطہ ہے۔ قدیم مذہبوں نے راگ کو خدارسی کا وسیلہ قرار دے کر، روح کی بالیدگی کا ذریعہ بتایا ہے۔ میاں نظیر نے اپنا کلام، موسیقیت کے تریاق میں سمویا ہے۔ اُن کے چٹکلے اور مطائبے، روح کو نغمے کے پردوں پر سوار کرکے، شرافت و نزہت کی انتہائی بلندی پر اُڑائے جاتے ہیں اِس رمز شناسی کے اثر نے، اُن کے کلام کو عوام و خواص کی سرحدوں سے بھی آگے بڑھا دیا۔ یہہ صورت حال پیدا ہوئی کہ ہزاروں فقیروں، آزادوں، قلندروں، مداریوں پنیتہ دروں کو حفظ ہوگیا۔ آج بھی، آگرے یعنی قدیم اکبرآباد کے نواح و مضافات میں، کم سے کم دو سو میل کے اِردگرد سماج کا کوئی طبقہ نہیں ہے جس میں میاں نظیر کے کلام کو، کسی نہ کسی صورت سے درخورنہ ہو۔ مُقنّن، قانون بناتا ہے اور مصور، تصویر۔ میاں نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے گیت بنائے ہیں۔ یہہ گیت ایسے گیت ہیں جو سوسائٹی کی حیات پروری اور شگفتگی کے لئے، قانون اور نقش سے زیادہ مفید اور مؤثر ثابت ہوئے۔ قانون کا ہول، عوام کے دلوں پر چھایا ہوتا ہے۔ استاد اعظم کا نقش، عوام کی ذہنی نسر معاشری رسائی کی قوت سے بالاتر ہوتا ہے۔ لیکن میاں نظیر کے کلام کی گھُلاوٹ اور شیرینی قوم کی قوم کے دل کا جزو بنی ہوئی ہے۔ یہہ رافت، دل کے زخم کا مرہم بن جاتی ہے۔ اُن کے شعر میں ہر دل کی دردمندی اور اُن کی لے میں، ہر قلب کی زبان

موجود ہے۔ قومی شاعری کی تلخ نوائی کو، خوش نوائی سے، بدل دینا، بڑے دل و دماغ کے شاعر کا کام ہے۔

(۹)

تلمیذ الرحمان

دنیا میں چراغ سے چراغ جلا کرتا ہے۔ دوسرا، پہلے سے سیکھ کر، تیسرے کو سکھاتا ہے۔ انسانی خیالات کے نشوونما اور سوسائٹی کی منزل بہ منزل ترقی کا بدیہی اصول یہی ہے۔ لیکن بعض شخصیتیں، اِس اصول کے اطلاق سے بالاتر ہوتی ہیں۔ وہ کسی کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتیں۔ خود اپنی ذات کی درخشانی کے باعث، سب سے الگ تھلگ چمکتی ہیں۔ نظیر نے اپنا چراغ کسی سے نہیں جلایا۔ اُن کی فطرت اور بصیرت اُن کی رہنما ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمان ہیں۔ نہ اُن کا کوئی استاد ہے نہ اپنا نقطۂ نظر، انہوں نے کسی سے سیکھا۔ اپنا نظریۂ حیات اور اپنا اندازِ بیان، انہوں نے خود پیدا کیا۔ ساتھ ہی ساتھ، یہہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ انہوں نے کسی کو، بالخصوص اپنے معاصرین میں سے کسی کو، کچھ سکھایا بھی نہیں۔ ازل سے فطرت کا یہی رویہ ہے اور ابد تک یہی رہے گا۔ شعر کا ذوق کسبی اہلیت کا نام نہیں ہے۔ میاں نظیر اپنے رنگ کے موجد ہیں اور اپنی ہی ذات پر انہوں نے اپنے کمال کا خاتمہ کر دیا۔

اب چونکہ اُن کا کلام، کسی کے کلام کا مماثل نہیں، اِس لئے معاصر سماج کا بھونڈا اور انگھڑ، فنِ نقادی، جب اپنے اُتھلے معیار کے مطابق، اِس کلام پر نقد کرنے بیٹھا، تو ہر کس و ناکس کو خامیاں نظر آنے لگیں۔ حقیقت یہ ہے کہ خود، اُن نام نہاد، نقادوں کے ذوق و فہم کی رسائی چند، رواج زدہ اور فرسودہ اصولوں کے حدود تک تھی۔ مغربی نقادی کے فن کا مطالعہ، ہنوز نہیں کیا گیا تھا۔ وہ بصیرت برد تے کار نہیں آئی تھی جو شعر کی آفاقی و کائناتی قدروں کی پرکھ سکھا دیتی ہے۔ ایسے شاعر کا کلام پرکھنے کے لئے۔ جس نے روایات و مسلّمات کی چوٹیوں سے بلند ہو کر شعر کہا ہو، معیار میسر نہ تھا۔ چنانچہ ہوا یہ کہ

میاں نظیر کے کلام کا، قدماء کے کلام سے تقابل کیا گیا اور نوعی اختلافات، لامحالہ، سامنے آئے۔ اِس بنا پر، مذموم و مبتذل نام پا کر، یعنی ٹکسال باہر کا چھاپ لگ کر، رد کر دیا گیا۔ یہ پہلی اصولی غلطی تھی، جو تلمیذ الرحمان کے سمجھنے میں کی گئی۔ ضرورت اِس کی تھی کہ پہلے اُن کے نقطۂ نظر کا جائزہ لیا جاتا، اُن کا نظریۂ حیات سمجھا جاتا اور پھر خود اُنہی کے ذوق و نظر کے حدود کے اندر کلام کی قدریں سمجھی اور جانچی جاتیں۔ مگر یہ نہ ہوا۔ بات اگر صرف حیرت ہی پر ختم کر دی جاتی، تب بھی مضائقہ نہ تھا، مگر حیرت در کنار، اہانت سے کام لیا گیا۔

نئے آرٹ کی پرکھ کے لئے، نیا معیار لازمی ہے۔ لیکن نیا معیار، سامنے آنے میں، ابھی ایک صدی کی دیر تھی۔ میاں نظیر کے کلام کے بعض صوری و معنوی عناصر، متقدمین اور معاصرین سے مشابہ ہیں اور اُن کے وجود میں آنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ قدیم رنگ میں، اپنی اہلیت ثابت کر کے، انحراف کی طرف متوجہ کرنا چاہتے تھے۔ مگر اِس رمز سے بھی معاشرہ واقف نہ ہو سکا۔ بہر نوع مشابہت کم اور فرق مقدار میں بہت زیادہ ہے۔ نقد و نظر کی پوری توجہ، اس فرق پر مرکوز ہو جانی ضروری تھی۔ لیکن حق یہ ہے کہ فرق پر بھی نظر نہیں جانی گئی۔ اس لئے فرق کے محاسن و مکارم بھی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ فرق پر نظر جانے کی معاشرے کو فرصت نہ تھی۔

میاں نظیر کا ایک قصور یہ بھی ہے کہ وہ مُقلّد یا پیرو نہ تھے۔ اُن کے معاشرے کے ہر شعبے میں خواہ وہ شاعری ہو، یا شریعت و طریقت، تقلید کی اہمیت پر بڑا زور دیا جاتا تھا۔ جو مقلد نہ ہو، اُس کو سرسری طور پر بدر کر دیتے ہیں، کسی کا ضمیر آزردہ نہ ہو سکتا تھا۔

آج، یورپ و امریکہ، چین اور روس میں، نیا خیال نئے انداز میں پیش کرنے والے کو بڑا درجہ دیا جاتا ہے۔ وہ قوم کا چشم و چراغ اور بنی نوع انسان کا محسن سمجھا جاتا ہے۔

میاں نظیر نے موضوع خلّاقی کی، معنی خلّاقی کی، اسلوب خلّاقی کی، مگر ہندوستان

کے اکابرِ وقت نے، اس سیر حاصل اختراع کو، بھرپور ابتذال سمجھا۔ انہوں نے زندگی کی دشواریوں کو سہولتوں سے بدلنے کی تدبیریں بتائیں مگر سماج کے کان پر جوں بھی نہ رینگی۔ احسان مندی درکنار، درد مندی کے صلے میں، خود انہیں قعرِ مذلت میں دھکیل دیا۔ میاں نظیر نے اپنی شگفتہ نوائی کا کوئی صلہ بھی، نہ مانگا۔ لیکن اکابر نے صلہ دیا، تو چھپر پھاڑ کر، یہ صلہ دیا کہ اپنی صف میں بھی جگہ نہ دی۔

اِن اہانتوں کے باوجود، اِن موانع کے ہوتے ہوئے بھی، میاں نظیر کی بے نظیر ندرت، جو وجدان کی نعمت ہے، چھپائے نہ چھپ سکی۔ جس حال میں رکھی گئی، ضوفشاں اور جاذبِ نظر رہی۔ وہی سرمایہ، جس کو خرافات کا نام دیا گیا تھا۔ آج اردو زبان کا سرمایۂ ناز ہے۔ بھارت میں، دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا گیا ہے، اور قومی نشأۃ الثانیہ کا سنگِ بنیاد سمجھا جاتا ہے۔

(۱۰)

بیدار شخصیت

کہا جاتا ہے کہ اربابِ کمال کے مصنوعات میں، اُن کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔ اُن کی صناعت، اُن کے نفس کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اردو زبان کے بہت سے مشہور شعراء پر یہ کہاوت صادق نہیں آتی۔ میاں نظیر اس خصوص میں بھی منفرد ہیں۔ اُن کے کلام سے، اُن کی شخصیت کی کتاب، خوب خوب پڑھی جا سکتی ہے۔ اُن کی فقیر جیسی زندگی اور اُن کا معلّمی جیسا پیشہ، دونوں اُن کی روح کی آسودگی، اُن کے ذہن کی وسعت، اُن کے قلب کی سیری کے بیّن ثبوت ہیں۔ یہ سب کیفیتیں بغیر بتائے کلام سے ظاہر ہیں۔ جس شاعر کا نفس، ایسے پاکیزہ اجزاء سے مرکب ہو، وہی دولت و ثروت، راحت و آرام، حکومت و اقتدار، عظمت و شکوہ، جاہ و جلال کو ٹھکرا کر گوشۂ عافیت اختیار کر سکتا ہے۔ لیکن دنیا اور نعائم دنیا سے، عملی طور پر نہیں، ذہنی طور سے منہ موڑ لینے پر بھی اُن کا دل زندہ رہا اور اُن کی آنکھیں کھلی رہیں۔ وہ سنیاسی نہیں بنے۔ تارکِ دنیا ہو کر نہیں بیٹھے۔ دنیا سے بے خبر ہو کر نہیں رہے۔ دنیا سے مِل جُل کر رہے۔ اُن کی بصیرت ہمہ حال بیدار رہی۔ وہ دنیا کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ مگر اُس

کے رموز و معارف، نشیب و فراز سے واقف ہیں۔ نہ صرف واقف ہیں، ایک ایک پر کھُل کر نقد و تبصرہ کرتے ہیں۔ وہ نیم تلے بیٹھنے والے مفلس ہیں مگر چتر شاہنشہی کا درجہ، پیڑ کے سائے سے بلند نہیں سمجھتے، وہ دنیا کے گردن کش صاحبان اقتدار اور دولت کے نشے میں چوُر رہنے والے قارون جاہوں پر رحم کھاتے ہیں۔ اُن سے نفرت نہیں کرتے، اس لئے کہ نفرت اُن کے مشرب کے منافی ہے۔ رحم کھانے کی دلیل یہ ہے کہ اُنہیں خوابِ غفلت سے چونکانے کے لئے، بازو پکڑ پکڑ کر جھنجھوڑتے ہیں۔ اُن کی ہمدردیاں شاہ و گدا کے ساتھ یکساں ہیں۔ ایک طرف دولت مند کے کردار کی خامیوں پر اگر اُن کی نظر پڑتی ہے، تو دوسری طرف مفلس کے رویے کی کوتاہیاں بھی اُن سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ میاں نظیر کا نفس، زاہد کا سا خود بین و خود پسند نفس نہیں ہے، جسے صرف اپنی ہی اپنی نجات کی فکر دامن گیر ہو۔ اُن کا نفس، کائناتی انسان کا نفس ہے جس میں خیر و صلاح کے ودیعے کی قوّت عالمگیر اور نامحدود ہے۔ اُن کی محبت فراوان اور اُن کی ہمدردی بے پایاں ہے۔ اُن کی روح کی بلندی، انسان کی ہر پستی کی درد مند ہے۔ اِس لئے اُن کے نفس کا سکُون، نوعِ انسان کے نفس کی برأت کا آرزو مند ہے۔ اُن کی بشر دوستی، انسان کو آلامِ حیات سے مامون و مصون دیکھنا چاہتی ہے۔ اِس طرح کہ انسان مجُاہدے کا خوگر بنے اور خود اپنے زورِ بازو سے، زندگی کی تلخیوں کو، شیرینی اور رافت سے مبدّل کرنا سیکھ لے۔ وہ اپنی روح کو، اِس نوع کی حُرّیت سے ہمکنار کر کے، بنی نوع کی روُح کو بھی، اسُ سرور سے ہمکنار کر دینا چاہتے ہیں۔ کارزارِ حیات کے اِس مجُاہدے میں، انہوں نے اپنی طویل زندگی بسر کر دی۔

(۱۱)

قناعت قناعت جس نفسی کیفیت کا نام ہے، وہ عوام میں عیب اور خواص میں ہنر ہے۔ میاں نظیر ثروت کے اعتبار سے عوام اور ہُنر کے اعتبار سے خواص کے طبقے میں شامل ہیں۔ وہ مفلس تھے مگر قانع مفلس تھے، اُن کی قناعت، اُن کی گوناگون

زندگی کا ایک مستقل اور بصیرت افروز باب ہے۔ اِس قناعت کی منزلت، اس لئے بلند ہے کہ اُن کی زندگی میں قناعت مجبوری کا دوسرا نام نہیں ہے۔ بلکہ، اُن تمام پاکیزہ اجزا کا نام ہے جو اِس جذبے کو محترم بناتے ہیں۔ معاشرے نے حصول ثروت کے ذرائع میاں نظیر کے لئے بہم کئے اور بار بار بہم کئے مگر اُس سیر چشم کی غیرت، اُس بلند ہمت کے اختیار نے، اُن سے استفادہ پسند نہ کیا۔ مفلسی دنیا میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دنیا کے بہت سے ارباب کمال زندگی بھر مفلس رہے ہیں۔

لیکن خود اختیاری مفلسی، برگزیدہ عمل ہے۔ اس کارنامے کا شرف معدودے چند کو حاصل ہے۔ جو نفس، میاں نظیر کی طرح، جہاد کر سکتا ہے، وہی قناعت کے اتنے بلند مرتبے پر فائز ہو سکتا ہے۔

برنس (BURNS) اسکوٹ لینڈ کا مشہور عوامی شاعر اپنی مفلسی سے ہمیشہ ملول و رنجور رہا اور دنیا کی قدر ناشناسی کی شکایت بھی کرتا رہا۔ میاں نظیر کی قدر اُن کی زندگی ہی میں اُس طبقے نے پہچان لی تھی، جس کے لئے فطرت نے انہیں وضع کیا تھا اور اس نوع کی شکایت کا اُن کے لئے کوئی امکان بھی نہ تھا۔ لیکن انسان کی حیثیت سے، اُن کے کردار کی اہم خصوصیت یہہ ہے کہ اپنی مفلسی کا، نہ انہوں نے کبھی بُرا مانا، نہ کسی سے، اُس کا دُکھڑا رویا۔ نہ قناعت و اختیار کی کوئی قیمت مانگی۔ قیمت مانگنا درکنار، احسان بھی نہ جتایا۔ برنس، جسے میاں نظیر کا مغربی مرقع کہنا، بالکل بجا ہے، بڑا شاعر تھا۔ میاں نظیر کے برخلاف اور غالب کے مانند اُسے اپنی عظمت کا شدید احساس بھی تھا۔ غالب ہی کی طرح، وہ دنیا سے اپنی نغز گوئی و خوش گفتاری کا معاوضہ بھی مانگتا تھا۔ مگر دونوں کو دنیا نے ہنر کا کوئی معاوضہ نہیں دیا۔ دونوں کو اپنی مفلسی اور بدبختی پر کبھی صبر بھی نہ آیا۔ مگر میاں نظیر کی زندگی میں، اِس جہت کی واویلا کی کوئی شہادت میسر نہیں آتی۔ انہوں نے مفلسی کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کیا۔ نہ صرف یہہ بلکہ اپنی مفلسی ہنس ہنس کر کاٹی تاکہ دنیا کے مفلسوں کی زندگی ہنسی خوشی کٹوا دیں۔ دل

جب رُو رہا ہو تو لبوں پر تبسم نمایاں کر لینا، کلیجے کی بات ہے۔ جو یہہ قدرت رکھتا ہے، وہ اُس اہلیت کا مالک ہے جسے شخصیت کہا جاتا ہے۔ لیکن رونے کے مقام کو، رونے کا محل نہ سمجھنے اور شادی و غم کو، عارضی لواحق جاننے والے کا درجہ، مذکورہ صدر خصوصیت کے حامل سے بالاتر ہے۔ اس نوع کے نفس کا مالک، مجاز و حقیقت کا درمیانی واسطہ ہے جس کا ایک رُخ عالم سے اور دوسرا ماورائے عالم سے مُلحق ہوتا ہے۔ میاں نظیر دنیا کو اس مقام سے دیکھتے ہیں، جہاں ثروت و عسُرت، ایک ہی حقیقت کے دو پہلو نظر آتے ہیں۔ اِس نظر کا نام واقعیت پسندی ہے۔ اِسی نقطۂ نظر سے، ذہن کی وہ کیفیت جنم لیتی ہے، جس کا نام رجائیت ہے۔

(۱۲)

فیضان میاں نظیر سے پہلے، اردو شاعری میں تصوف و معرفت، سوز و گداز، ہجر و وصل کا چرچا تھا۔ حُسن و عشق کے مجازی چوچلوں اور معاملہ بندی کی طرفہ کاریوں کا دور دورہ تھا۔ اِس وقت شعر کے صوری و ہیئتی محاسن کا ذکر نہیں۔ صرف مغز و معنویت کا ذکر مقصود ہے۔ اِن موضوعات پر جو کچھ کہا گیا وہ اس قدر ہم جنس، ہم رنگ، ہم نوا ہے کہ صرف ایک ماحول کے پروردہ مذاق کو متاثر کرتا ہے۔ اُس سرمائے کی ادبی قدر بھی محدود ہے اور ٹھٹھری محسوس ہوتی ہے۔ شعر کی وساطت سے، انسان کے ذہن کی جو تربیت ممکن ہے، وہ اس نوع شاعری سے ممکن نہیں۔ دوسرے اور سادہ و مختصر الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ سرمایہ گیرائی سے مُعرّیٰ ہے۔

میاں نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ورڈسورتھ کی طرح، زندگی کے مرئی و سادہ موضوعات پر، عام فہم زبان میں شعر کہا۔ اُس کا مفاد و تاثرّ، کیف و سرور، جوش و خروش، عامتہ الناس تک پہونچا اور اُن کے قلب کی بالیدگی کا سبب بنا۔ دقیق خیالات، دور از کار تصورات اور پُر تصنُّع جذبات کے جو تُودے بعض اساتذہ نے فہم کی راہوں میں، اکٹھے کر دئے تھے، وہ میاں نظیر نے ہٹائے اور خیال و نظر کی آمد و شُد کے لئے، راستہ صاف کیا۔ اِس

شعوری تدبیر کا نام فیض رسانی ہے۔ اِس عمل نے شعر کی بے پایاں دولت، سوسائٹی کے اُس طبقے تک پہونچادی، جواب تک ہر اعتبار سے، اِس سے محروم تھا۔ مزید برآں، نام نہاد، نااہل طبقے میں سمجھنے اور غور کرنے کی اہلیت پیدا کردی۔ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ میاں نظیر نے عام فہم زبان میں شعر کہا ہے۔ عام کا لفظ یہاں جان بوجھ کر استعمال کیا گیا ہے۔ یہہ بھی نمایاں کرنا مقصود ہے کہ میاں نظیر کے "عام" میں "عامیانہ" کا ذم مشترک نہیں ہے۔ "عام" کے لفظ سے، بعض نقاّت کو، خصوصاً اُن کو، جو زبان و بیان کو اسیر و جلاؔل کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں، بڑی چڑ ہے۔ افسوس ناک یہ ہے کہ اِسی دبستان کے حامیوں نے میاں نظیر کے عام فہم کو، عامیانہ کا مترادف قرار دیا۔

انصاف و دیانت کا مطالبہ یہ ہے کہ کوئی اخلاقی، سیاسی، وجدانی دعوت عوام تک پہونچانے کے لئے، اگر وہ زبان استعمال کرنی پڑے، جس کو علمی اصطلاح میں بازاری یا سوقیانہ کہا جاتا ہے، تب بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ انسان کا مفاد، زبان کو ستھرا رکھنے کی لذت و عیاشی سے مُقدّم ہے۔ لطف یہہ ہے کہ "ستھرا پن" خود ایک اضافی تصور ہے، جس کی حدیں حالات اور ضرورت کے تحت تنگ و وسیع ہوتی رہتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ کل جو بات عامیانہ سمجھی جاتی تھی، وہی آج، ایسی باور نہیں کی جاتی۔ اگر، ایسا نہ ہوتا، تو، ماضی میں، کبھی ایک جامد معیار کردیا گیا ہوتا۔ مگر یہ بھی نہیں ہوا اور معیار کو تعزیر پذیری کے تھپیڑوں کے حوالے کردیا گیا۔ چنانچہ میاں نظیر اگر سوقیانہ زبان، عام طور پر استعمال کرکے بھی اپنا شاعرانہ مشن پورا کرلیتے ہیں تو گویا اپنا فریضہ ادا کردیتے ہیں۔ وہ کرتے ہیں جو مناسب ہے اور کیا جانا چاہیے۔

یہ محض ایک عصبیت ہے کہ عام فہم اور سادہ و بے رنگ کو، سوقیانہ کا مترادف بتاکر ممنوع و نامطبوع قرار دیا جائے اور ٹکسال باہر بھی کردیا جائے۔ عام فہم کے معنی، لازمی طور پر بازاری زبان نہیں ہیں، بلکہ وہ زبان ہیں، جو آسانی سے اَن پڑھ کے ذہن نشین ہوسکے۔ معاشرے میں، اَن پڑھوں کی تعداد، پڑھوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ اِس لئے میاں نظیر نے

اگر کثرت کے لئے شعر کہا، تو، اس میں ذلت کا کیا نقصان ہے۔

یہ بھی ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ ایسے موقعوں سے قطع نظر، جہاں سوقیانہ محاورے کا استعمال، آرٹ کے نقطۂ نظر سے ضروری ہے، میاں نظیر نے، بازاری روزمرّہ استعمال نہیں کیا۔ یہ متاخر سماج کی محل ناشناسی کا قصور ہے کہ جائز پر ناجائز اور مناسب پر نامناسب کا چھاپ لگا دیا گیا۔ ہر نوع کے مطالبے کو، ایک نوع کے بیان سے پورا کرنا، زبان کی قوّت کا بُطلان اور ادب کے تنوّعات سے بے خبری اور بے حسی کا نتیجہ ہے۔ اس سے ایک طرف، اَدَب کی روح مجروح ہوتی ہے، دوسری طرف زبان کا دائرہ بھی تنگ ہوتا ہے۔ موقع و محل کے مطابق زبان لکھ سکنے کی اہلیت، ہر صاحب کمال میں نہیں ہوتی۔ میاں نظیر کی، ایک ہی قدرت، اُن کی فطنت کا بدیہی ثبوت ہے۔

(۱۳)

میاں نظیر کی لسانی بصیرت

میاں نظیر نے اپنے کلام کی وساطت سے، محاوروں، لفظوں اور اسالیب کا جو عظیم الشان ورثہ، اخلاف کے لئے چھوڑا ہے وہ، اردو کی مستقل دولت اور مُلک کا غیر فانی سرمایہ ہے۔ مستقل اور غیر فانی، کہنا اِس لئے جائز ہے کہ اِس وقت تک اردو زبان کا نشوونما، میاں نظیر ہی کے لسانی نظریے کے مطابق ہوا اور آیندہ بھی اسی اصول پر ہونے کے اسباب و قرائن موجود ہیں۔ انہوں نے برج بھاشا کے سینکڑوں الفاظ اردو میں شامل کر کے، اس زبان کا جزو بنا دیے اور آج بھی وسعت کی تمام کوششوں کا رُجحان اِسی طرف ہے۔ ہندوستان کے طول و عرض میں بہت سی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ لیکن اِن میں قریب قریب ہر ایک، لسانیات کے ماہروں کے نزدیک، بولی کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن اردو، اپنے بنیادی سرمائے کی گیرائی کی وجہ سے، جس پر اُس کو بجا طور پر ناز ہے، یہاں کی ساری زبانوں میں ممتاز ہے اور غیر مُلکی مُبصروں کی نظر میں زبان کا درجہ رکھتی ہے۔

بنگلہ اور گجراتی براعظم (پاکستان و ہند) کی دو ترقی یافتہ اور سیر حاصل زبانیں ہیں۔ مگر

اردو، اپنے ادبی سرمائے اور اپنے ثقافتی اثر و لذت کے اعتبار سے، اِن دونوں سے افضل ہے۔ بنگلہ اور گجراتی اپنے صوبائی حدود کے باہر نہیں سمجھی جاتیں۔ مگر روزِ روشن کی طرح، یہ حقیقت روشن ہے کہ کشمیر سے راس کماری تک اور بمبئی سے سنگاپور تک کی وسعتوں میں، مقامی بولیوں کے علاوہ، اگر کوئی دوسری زبان سمجھی جاتی ہے، تو اس کا نام اردو ہے۔ صرف یہی نہیں، خلیج فارس اور خلیج عُمّان کی ریاستوں میں، بحرِ عرب کے جزیروں میں، مشرقی اور جنوبی افریقہ میں، جزائر میڈیگاسکر اور لنکا میں اور جزائر انڈونیشیا میں بھی بے تکلّف سمجھی جاتی ہے اور ان میں سے بعض مقامات پر بولی بھی جاتی ہے۔

اردو زبان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اِس کے بہت سے الفاظ، جن میں "جنگل"، "چٹنی"، چھینٹ، پاجامہ، سائیس، حُقّہ، پکّا، پنکھا وغیرہ شامل ہیں، اپنے اصل تلفّظ کے ساتھ انگریزی زبان میں داخل ہیں اور آکسفورڈ ڈکشنری میں میسّر آتے ہیں۔ ایسٹ انڈین ریلوے کمپنی کی ایک تیز رفتار ٹرین کو اردو بولنے والوں نے، "طوفان میل" کہنا شروع کردیا تو نتیجہ یہ ہوا کہ قُلی سے لے کر ایجنٹ تک، ہر شخص اس گاڑی کا یہی نام لینے لگا۔ آج یہ نام اُس ٹرین کا سرکاری نام ہے اور ریلوے کمپنی کے مُصدّقہ ٹائم ٹیبلوں میں درج ہے۔ اس ٹرین کی گاڑیاں، سرحدی صوبے، پنجاب یو۔ پی، بہار اور بنگال، پانچ بڑے صوبوں میں ہو کر گزرتی ہیں، لیکن پشتو، گُرمُکھی یا گجراتی کا رکھا ہوا، کوئی نام اب تک ہمارے کانوں میں نہیں پڑا۔ اردو کے سوا، کوئی ہندوستانی زبان نہیں جس میں انگلستانی، فرانسیسی اور جرمن نژادوں نے شعر کہا ہو۔ اِس زبان کے یورپین شعرا کی تعداد، اتنی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر سکسینہ کی نئی تصنیف موسومہ یورپین اور اینگلو انڈین شعرائے اردو فارسی نے اردو زبان کی تاریخ میں، ایک نئے اور مہتم بالشان باب کا اضافہ کیا ہے۔ اِن شعرا کی کثیر تعداد، اب تک پردۂ گمنامی میں مستور تھی۔ ہاں معدودے چند یعنی اسیر، آسفان، صاحب، ٹُھوماس اور فراسو کا ذکر اور ان کے کلام کے نمونے بھی، "گلشنِ بیخار" میں موجود ہیں۔ شعر عموماً مادری زبان میں کہا جاتا ہے

اور شاعر کو، مثلاً، زبان پر، عوام سے زیادہ قدرت ہوتی ہے۔ شعر کہنے کی جرأت وہی کر سکتا ہے جسے محاورے اور روزمرّہ پر عبور ہو۔ جب یہ جرأت ایسی ذات میں پائی جائے۔ جس کی زبانِ شعر، اُس کی مادری زبان نہ ہو، تو صاحبِ جرأت کی زبان دانی کو، اِس استعداد کی معراج تسلیم کرنا پڑے گا۔ اِس کے علاوہ، نئی زبان میں مادری زبان کا سا درخور پیدا کرنے کے لئے، خود اُس زبان کی فطری اعانت بھی درکار ہے۔ نہ صرف درکار ہے، شرطِ اولین ہے۔ نو واردِ عموماً، تین تین پُشت تک محاورے کی لذت سے محروم رہتے ہیں۔ اِن موانع کے پیشِ نظر، چند نو واردوں کا قلیل مُدت میں اردو سیکھ لینا، خود اِس زبان کی رافت و حلاوت، دعوتِ جلب و قبول اور صلائے عام کی کھلی دلیل ہے۔ جو زبان بدیسیوں کی زبان پر، اتنی سہولت سے چڑھ جائے، اُس کا سیکھ لینا، اِسی مُلک کے دوسرے قطعوں کے باشندوں کے لئے، کتنا آسان ہوگا۔ یہ پہلو اس لئے بھی غور طلب ہے کہ ملک کے سارے قطعوں میں، ماحول، معاشرت، غذا، آب و ہوا کے اعتبار سے بھی، بہت کچھ اشتراک و مماثلت ہے۔

جس زبان کا شہرہ، سات سمندر پار کر کے انگلستانی ملک الشعرا، ٹینی سن کے کان تک پہونچا ہو، جس کی طفولت کے کارناموں کو، مشہور عالم جرمن شاعر گوئیٹے نے سراہا ہو، جس کے سیکھ لینے کا اہتمام، وکٹوریہ جیسی دُور بین ملکۂ انگلستان نے کیا ہو، اُس کی گیرائی اور شیرینی پر یہ شُبہ کرنا کہ وہ برِعظیم ہندوستان کی ملکی اور قومی زبان نہیں بن سکتی، بے بصیرتی ہے اور انصاف کا خون۔

اُگاؤ اور پھیلاؤ، وسعت پزیری و ہر دل عزیزی، کی قوّت، اردو میں ہندوستان کی دوسری زبانوں سے بہت زیادہ ہے۔ اِس کی وجہ تسمیہ، اِس کے وجود میں آنے کے اسباب، اِس کے نشو و نما کی تاریخ، اس دعوے کے چند در چند ثبوت ہیں۔ اِس کی قدرت و صلاحیت کی ایک قوی دلیل یہ ہے کہ اپنی عمر کی قلیل مدت میں، اس نے بولی کی منزل طے کر کے زبان کا مرتبہ حاصل کر لیا۔ سندھی، مرہٹی، تامل، تلیگو، ملے آلم، کسی نہ کسی جہت سے اردو سے پرانی

زبانیں ہیں، مگر اِن کے الفاظ کا ذخیرہ، بہ مراتب و منازل، اردو سے کم تر ہے۔ اس کے لغات، محاورات اسالیب، تراکیب کا احتساب کیا جائے تو، اس کے سرمائے میں بے شمار مثالیں، غیر زبانوں کے اجزاء کی میسر آئیں گی، جو کسی نہ کسی حیثیت سے، اس کی فطرت میں جذب ہوگئے ہیں۔ نہ صرف جذب ہوگئے ہیں، بلکہ اپنے ماخذ سے اتنے مختلف ہوگئے ہیں کہ خود اپنے گھر میں بیگانے بن گئے اور پہچانے نہیں پڑتے۔ باغبانی کا فن گلاب اور آم کے پودوں میں، قلم لگا کر، نیا رنگ و بو، پیدا کرلیتا ہے۔ یہی اصول، اردو کی فطرت کے پودے پر بھی نافذ ہے۔ یہہ تو زبان اور اس کے جلب و قبول کی قوت کا ذکر ہوا۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے ہندوستان کی کوئی صوبائی یا قطعاتی زبان اس کے تموّل کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ معاشری شائستگی و خوش مذاقی کی نمائش، مجلسی گفتگو کے نکات و لطائف کے خصوصیات اور انجمن آرائی کی لذتوں اور چوچلوں کے لئے اردو زبان اور ادب، معیاری وسائل تسلیم کرلئے گئے ہیں۔

اِن محاسن و مکارم کا پس منظر، میاں نظیر نے پیدا کیا ہے۔ اُن کی بصیرت، لسانی بصیرت کا معجزہ ہے۔ انہوں نے اردو کی فطری صلاحیت کا رمز سب سے پہلے سمجھا۔ اور اولین فرصت میں، جلب و قبول کی بنیاد ڈال کر، اُس بیج کو پانی دینا شروع کردیا، جسے مدّت پہلے خسروؒ نے بو دیا تھا۔ یہہ کام سوداؔ، میرؔ اور انشاؔ نے بھی کیا۔ مگر اِن اساتذہ اور میاں نظیر کے طرزِ عمل میں فرق رہا۔ پہلا اہم فرق، شعور سے متعلق ہے۔ میرؔ و سوداؔ کے یہاں، مستقبل کی پیش بینی نہیں اور انشاؔ کا شعور، قوّت میں، میاں نظیر سے بہت کم ہے۔ دوسرا فرق مقدار کا فرق ہے۔ اِس لئے اثر اور اہمیت میں بھی افزوں ہے۔ میاں نظیر کے متقدمین اور معاصرین نے یہہ کام مختصر، اور خود انہوں نے وسیع پیمانے پر کیا ہے۔ تیسرا فرق نوعیت کا فرق ہے۔ نامبردہ استادوں کے کلام میں، ضرورت کی نمائش کا فقدان ہے اور میاں نظیر کے یہاں بہ فراوانی موجود ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ پہلو، اس طرح بیان ہوسکتا ہے کہ اُن کے کلام میں جگہ جگہ اِس کی شہادت موجود ہے

کہ انہوں نے زبان وسیع کرنے کا بیڑہ اٹھالیا ہے۔ ضرورت کے احساس سے، وسعت کے جواز کا ماحول پیدا کر دیا ہے۔ حالات و اقتضا کے مطابق، قصد و ارادے کے تحت، اپنی لسانی تدابیر سے کام لے کر دکھایا ہے۔ دوسرے اُستادوں کے یہاں، اہتمام کی یہ کارفرمائی اور شعور کی یہ شدّت و فراوانی نظر نہیں آتی۔ دوسرے اساتذہ، زبان کی ارتقا کی جس منزل میں وارد ہوئے، انہوں نے اُس منزل میں گام زنی کی۔ لیکن میاں نظیر نے خود ارتقائے عمل میں سُرعت پیدا کی اور یہی اُن کی نمایاں خدمت ہے۔ اردو کے سینکڑوں لفظوں پر میاں نظیر کے نام کی مہر ثبت ہے۔

(۱۴)

میاں نظیر کا لسانی نقطۂ نظر

سودا ور میر کی طرح میاں نظیر نے فارسی محاوروں اور ترکیبوں کے ترجمے کئے۔ اُن کے ہندی مترادفات تلاش کئے اور جہاں میسّر نہ آئے حسب ضرورت خود وضع کئے۔ بیان کے بہت سے اسالیب انہوں نے فارسی اور بھاشا سے منتخب کر کے اردو میں کھپائے اور رائج کئے۔ بھاشا کے طرح طرح کے حسین و ملیح، سبک اور دلنشین، خوش آواز و مُترنم الفاظ چھانٹ چھانٹ کر اردو بیان میں ملائے اور اُن میں مفاہیم کے نوع بہ نوع پہلو پیدا کئے۔ اِس طرزِ عمل سے انہوں نے لسانی اصطلاح میں "نیو لوجیت" یا لفظ گری کی خدمت انجام دی۔ اُن کے لسانی نقطۂ نظر کو خلّاقی کہا جاسکتا ہے۔

جس زمانے میں انشا، دلّی اور لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں، اپنی علمیت اور ہمہ دانی کے کرشمے دکھا رہا تھا، اسی زمانے میں اکبر آباد کا یہ گوشہ گیر سپوت، اپنے وطن کی تاریکی میں چپ چاپ بیٹھا، زبان کی توسیع کا مسئلہ حل کر رہا تھا۔ جدید حالات کو آنکھیں کھول کر دیکھنے والوں میں آج کون انکار کر سکتا ہے کہ اُس وقت ڈیڑھ صدی آیندہ کی لسانی دشواریاں اُن کے پیشِ نظر نہ تھیں۔ وہ انشا کی وفات کے تیرہ برس بعد تک زندہ رہے اور اپنی زندگی کی طویل و بصیر

مدّت میں انہوں نے اردو کے خزانوں کو لفظوں، ترکیبوں، اور اسالیب کی دولت سے لبریز و معمور کر دیا۔ زبان کا مسئلہ آج جن تدابیر سے حل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے وہ تدبیریں میاں نظیر نے ڈیڑھ سو برس پہلے ہی اختیار کر کے، یہ مسئلہ اُسی وقت حل کر دیا تھا۔ آج صرف اُن کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اُن کے طریقۂ کار پہ عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے۔

میر نے زبان میں سلاست پیدا کی۔ انشا نے سلاست و وسعت کی سعی کی اور اس کے ساتھ اصلاح کا کام بھی بدرجۂ اولیٰ انجام دیا۔ میاں نظیر نے وسعت کے شوق میں خلاقی کی۔ لیکن یہاں یہ یاد دلانا بھی ضروری ہے کہ زبان میں قطع و برید کا خیال، اٹھارویں صدی ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس سے نفاست و شستگی تو جلد پیدا ہو گئی، لیکن زبان کے ذرائع محدود اور بیان کا دامن تنگ ہو گیا۔ کوئی قلعہ بند زبان قومی و اجتماعی جذبات و محسوسات کی آئینہ دار نہیں بن سکتی۔ میاں نظیر نے اس پُر مضرت میلان کو جلد محسوس کر لیا اور "جو بولو وہ لکھو" کا زرّیں اصول وضع کیا۔ موقت اور مابعد، عہد کے علیل نقطۂ نظر نے، اُن کے خیالات کی تکذیب اور عمل کی اہانت کی مگر زمانے کی حقیقت نوازی کی اٹل قوت نے، اُن کے نقطۂ نظر کو زندہ رکھا اور بالآخر اُبھارا۔ آج اُن کی بنائی ہوئی شاہراہ پر چلنا، زبان و ادب کا منتہائے کمال سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے عوام کی زبان کو، از سر نو ادب میں رائج کیا اور وہ الفاظ جو مردود اور ٹکسال باہر ہو چکے تھے، بڑے ادبی سلیقے کے ساتھ پھر داخل کر لئے۔ یہ کوشش زبان کو وسیع تر کرنے اور ادب کو اکثریت پسند مشغلہ بنانے کی ایک اہم اور کامیاب کوشش ثابت ہوئی۔

میاں نظیر نے، اپنے لسانی نظریے کے تحت جدت و ابداع، تصرّف و اختراع کے اصولوں پر بڑی جسارت اور دلیری کے ساتھ اصرار کیا۔ میر انیس کا ذخیرۂ الفاظ اردو میں سب سے زیادہ وسیع بتایا جاتا ہے لیکن میاں نظیر کا خزانہ میر انیس سے وسیع تر ہے۔ اُن کی بہت سی جدتیں یاد رکھنے کے قابل ہیں۔

(۱) تلفظ کے باب میں، وہ اکثر عامۃ الناس کی بولی کا اتباع کر لیتے ہیں۔ بازار کو بزار، دیوار

کو دِوانہ، مزدور کو مزور، دیوار کو دیوال وغیرہ وغیرہ باندھنے میں اُن کو ذرا تکلف نہیں ہے۔

(۲) جمع الجمع بنانے اور رعنایات کی جگہ عنایاتیں نظم کرنے میں، وہ قطعی پرہیز نہیں کرتے۔ قدیم طریقے پر وہ کہیں کہیں، فعل کی جمع مؤنث بنالیتے ہیں اور "ہوتی ہیں" کی جگہ "ہوتیاں ہیں" "انکھڑیاں لڑیں" کی جگہ "انکھڑیاں لڑیاں" اور "باہیں گلے میں پڑیں" کی جگہ "باہیں گلے میں پڑیاں" لکھ مارتے ہیں۔

(۳) وہ علامتِ اضافت اور علامتِ فاعل کو اکثر حذف کردیتے ہیں اور "اس کے برابر" کی جگہ "اس برابر" اور "میں نے سنا" کی جگہ "میں سنا" لکھ دیتے ہیں۔

(۴) وہ "مٹی"، "جگ"، "ہمیشہ"، "آنکھ"، "معشوق"، "رہزن"، "سے"، "ملانا" وغیرہ کی جگہ، علی الترتیب "ماٹی"، "جاگہ"، "نت"، "نین"، "سجن"، "بٹ مار"، "ستی"، "ملونا" وغیرہ جیسے متروک الفاظ، استعمال کرتے ہیں۔ اس کی مصلحت، سامنے کی بات ہے۔

(۵) وہ ضرورت کے لئے، الفاظ گھڑتے ہیں اور قافیے کی خاطر لفظ تراشنے یا وضع کرنے میں، بہت بیباک ہیں۔ حسب ضرورت عروض کی قیدوں اور قواعد کی سختیوں کو اکثر بالائے طاق رکھ دیتے ہیں۔

(۶) وہ فارسی اور ہندی اور خود ہندی کے دو لفظوں کو بے پس وپیش واوِ عطف سے جوڑ دیتے ہیں۔ جیسے "باغ و بن" یا "سانورے وگورے"

باغ و بن بھر رہے ہیں سب، ہر جا ۔۔۔ دے کے مندر سے دُو دُو کوس لگا

(بلدیوجی کا میلہ)

کیا وقت تھا وہ، ہم تھے، جب دودھ کے چٹورے ۔۔۔ ہر آن آنچلوں کے معمور تھے کٹورے
پاؤں میں کالے ٹیکے، ہاتھوں میں نیلے ڈورے ۔۔۔ یا چاند سی ہو صورت، یا سانورے وگورے
کیا سیر دیکھتے ہیں، یہ طفل شیر خورے

(دربیان عشرت طفلی)

(۷) وہ ہندی زبان کے الفاظ خوب خوب استعمال کرتے ہیں اور اُن سے بڑے بڑے لطائف و محاسن پیدا کرتے ہیں۔ چنانچہ "جَنا" بہ معنی فرد، "جُھنکا" بہ معنی "شہرہ"، "پَن" بہ معنی "زمانہ"، "سُمرن" بہ معنی "تسبیح"، "پنّا" بہ معنی "زُمرّد"، "لوٹ" بہ معنی "غضب" اور اسی طرح کے بے شمار الفاظ انہوں نے بڑے حسن و خوبی کے ساتھ جا بجا کھپائے ہیں۔ اس نوع کی آمیزش سے شعر کا مُصوّرانہ حُسن بہ مراتب بڑھ جاتا ہے۔

(۸) اُن کو بھاشا کے اسمائے صفات اور اسمائے صفت کے مقابلے میں، افعال سے زیادہ محبت ہے حقیقت یہ ہے کہ زبان کی ترقی کا اصل مدار افعال ہی پر ہے۔ چنانچہ "مزے بلسنا" بہ معنی اڑانا، "بھُلسنا بہ معنی جلنا"، "سُٹکنا" بہ معنی "چل دینا" یا "رفو چکّر ہونا" اور ایسے بہت سے بھاشا کے مانوس اور غیر مانوس افعال اُن کے کلام میں موجود ہیں۔

(۹) ہندی طرزِ تصریف اُن کو بہت محبوب ہے اور وہ بار بار اس سے استعانت کرتے ہیں۔ چنانچہ "ریجھنی پوشاک" بہ معنی "رجھانے والی پوشاک"، "راکھی" بہ معنی "رکھلی"۔ "چھڑکوان جوڑے" بہ معنی "وہ جوڑے جو چھڑکے جا چکے ہیں" اور ایسی بہت سی ترکیبیں کلام میں بہ فراوانی میسر آتی ہیں:-

جس خوبی و رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں — ہر آن چھڑکواں جوڑوں سے ہی حُسن کچھ ایسا ہی تن کا
(ہولی)

(۱۰) وہ ہندی طریقے پر مُرکب بنانے کے شائق ہیں۔ چشم زدن کی طرح بے اضافت ترکیبیں اُن کے یہاں بہت ہیں۔ یہہ مُرکبات انہوں نے فارسی کے علاوہ، فارسی ہندی اور ہندی ہندی کے الفاظ ملا کر بنائے ہیں۔ چنانچہ "گل جُھڑی"، "مہ رتن"، "پری دار"، "من ماری"، "پُردلی"، "کجی ذاتی"، "بھرعمر"، "دن سیاہ" وغیرہ وغیرہ اُن کے بدیعات سے ہیں۔ "گل جُھڑی" کو انہوں نے، ایک جگہ "پھُل جھڑی" کے ساتھ قافیہ بھی کیا ہے:-

گُل فشاں ہیں پڑیں جو گُل جھڑیاں — کھِلتیاں ہیں دلوں کی پھُل جھڑیاں

"بخت جلی" کا استعمال ملاحظہ ہو:-

پروانے سے عاشق کے تئیں شمع جلاکر پھر آپ بھی رُوتی ہی کھڑی بخت جلی چپ
(غزل)

(۱۱) لفظوں اور محاوروں کا نادر و بدیع استعمال، اُن کا خاص حصّہ ہے۔ اِس نوع کے برمحل استعمال پر اُن کی انفرادیت کی مُہر ثبت ہے۔ چنانچہ "جو"، "زور"، "خبر"، "ٹک"، وغیرہ الفاظ کا استعمال خاص توجہ کے قابل ہے۔ محاوروں میں "ڈھپک ڈھونے مارنا"، "کاجل ڈھلکنا"، "سنگھار بھاری ہونا"، "کروٹ جلنا"، وغیرہ وغیرہ، بہت پُرلطف اور معنی خیز ہیں۔

(۱۲) بھاشا صفتیں ڈھونڈھ نکالنے میں اُن کو بڑی قدرت حاصل ہے اور ایسی ہی خوبی سے وہ انہیں کھپا بھی دیتے ہیں۔ صفات کے چند نمونے ذیل کے بند میں ملاحظہ ہوں:۔

بیدرد ستمگر بے پرواہ، بیکل، چنچل، چٹکیلی سی دل سخت قیامت پتھر سی اور باتیں نرم رسیلی سی
نون کی بان ہٹیلی سی، کاجل کی آنکھ کٹیلی سی وہ انکھیاں مست نشیلی سی، کچھ کالی سی کچھ پیلی سی
چتون کی دغا، نظروں کی کپٹ سینوں کی لڑاوٹ ویسی ہے
(پری کا سراپا)

اس بند میں بیکل، چنچل، چٹکیلی، رسیلی، ہٹیلی، کٹیلی، نشیلی، کالی، پیلی یہ سب الفاظ صفتیں ہیں۔ اُن کی برمحل نشست نے، بند کی شعریت کو چار چاند لگا دئے ہیں، بھاشا صفات کے استادانہ استعمال پر میاں نظیر قدرت کا ملہ رکھتے ہیں۔

(۱۳) اسمائے صفت وضع کرنے میں اُن کو خصوصیت سے کمال حاصل ہے۔ جہاں انہوں نے اس قدرت سے کام لیا ہے، وہاں اُن کی خلاقی لسانی اعجوبہ اور ادبی کارنامہ بن گئی ہے۔ اردو زبان، اب تک اسمائے صفت کے خصوص میں بہت تشنہ ہے میاں نظیر کا سارا، اس نوع کا سرمایہ جدید زبان میں مُنتقل ہو جانا ضروری ہے چنانچہ، "تھلک"، "ڈلک"، "ڈھلک"، "جھلک"، "چھڑک"، "جھلک"، "جھنک"، "کھڑک"، "بھبک"، "کپٹ"، "لڑاوٹ"، "دمک"، "جھمک"، "گھلاوٹ"، "ہلت"، "جُھکت"، "ہلاوٹ"، "کھٹک"، "جھٹک"، "لگاوٹ"، "اڑاوٹ"، "ہنساوٹ"

وغیرہ وغیرہ اسمائے صفت کے چند اعلیٰ نمونے ہیں۔ اِن الفاظ کی تازگی، شگفتگی اور
اور پُر مغزی زبان دانی کا ایک معجزہ ہے۔

(۱۴) "مزارستان" میں "ستان" کا ٹکڑا، "محشرستان" کی طرح ناجائز اضافہ
خیال کیا جاتا ہے مگر میاں نظیر نے باندھا ہے۔

(۱۵) وہ ایک دو جگہ انگریزی لفظ بھی استعمال کر گئے ہیں جیسے "فیر" جو "فائر" کی بگڑی
ہوئی شکل ہے:۔

جہاں میں یہ جو دوالی کی سیر ہوتی ہے — تو زر سے ہوتی ہے اور زر بغیر ہوتی ہے
جو ہارے اُن پہ خرابی کی فیر ہوتی ہے — اور اُن میں آن کے جن جن کی خیر ہوتی ہے
تو آڑے آتا ہے، اُن کے دیا دوالی کا — (دوالی)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزی الفاظ، ایک ایک دو دو کر کے جنتا کی زبان پر
چڑھ رہے تھے۔ "گلاس" کی طرح جو غالباً سب سے پہلے انشا نے استعمال کیا ہے
"فیر" اُن چند ابتدائی لفظوں میں سے ایک ہے جو پہلے پہل اردو میں داخل ہوئے۔
غالب نے "نمبر" کی جگہ "لمبر" بہت بعد کو استعمال کیا ہے۔

(۱۶) اکبر آباد کی زبان کے خاص الفاظ، جو سرور کے واسطے سے، اب لکھنؤ کے خاص سمجھے
جاتے ہیں، مثلاً "اُپی"، "اہلے گہلے"، "مان رکھنا"، "شور بور"، "پنہانا"، "زری"
وغیرہ، وہ سب میاں نظیر کے کلام میں موجود ہیں۔

(۱۷) اسقاط حروف، متروکات کا استعمال اور اس قسم کی دوسری باتیں، جو میاں نظیر
کے عیوب سمجھی جاتی ہیں، اصل میں عیوب نہیں ہیں۔ یہہ الزام محض ناجائز ہے اور کم بینی
پر مبنی ہے۔ یہہ ساری باتیں میاں نظیر کے عہد میں جائز تھیں اور اٹھارویں صدی
اور انیسویں کے تیسرے ربع تک بہت سے استادوں کے کلام میں موجود رہیں۔ یہہ
باتیں اگر قدیم مشاہیر کے یہاں عیب ہیں تو بلاشبہ میاں نظیر کے یہاں بھی عیب کہی

جاسکتی ہیں۔ اِن کو عیب کہنا سراسر غلط ہے۔ انیسویں صدی کے اوائل کا لسانی چلن یہی تھا اور، اسی پر سب کاربند تھے۔

(۱۸) لیکن ہر وقت، پیشِ نظر رہنا چاہئے کہ نظیر کے یہاں، یہہ ساری بدعتیں اور اختراعیں، بڑے سلیقے اور انتہائی موزونیت کے ساتھ، مناسب محل اور جائز موقعے پر وارد ہوئی ہیں۔ اِن میں لعض کا استعمال، خال خال اور آٹے میں نمک کا مزہ دتیا ہے۔ اُن کی شخصیت کی عظمت کی، یہ بڑی دلیل ہے کہ اُن کو اپنے اجتہاد پر اعتماد ہے اور وہ اپنا فیصلہ بڑی جرأت کے ساتھ کرتے ہیں۔

نام نہاد اغلاط کے متعلق، یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ اِن میں سے بہت سے، کاتبوں کی نافہمی اور کم استعدادی کی وجہ سے ظہور پذیر ہوئے اور برابر شکلیں بدلتے رہے۔ قدیم مقیدّ نسخوں سے صحت کی ضرورت ہنوز باقی ہے۔

(۱۵)

کلاسیکی سادگی

مصر کے قدیم فنون کی عظمت، جادو کا سا حکم رکھتی ہے اور جادو، سادگی کا دوسرا نام ہے۔ فراعنہ کے فنونِ معماری وصناعی کا کمال، جو، ان کے معابد واصنام کی حیرت ناک، عظمت سے آشکارا ہے، اصل میں سادگی کے جذب واثر کا مرہون ہے۔ مبصروں کا قول ہے کہ وہاں کے قدیم مندروں اور بتوں میں، یہہ سادگی نہ ہوتی، تو، اُن میں یہ عظمت بھی نمایاں نہ ہوتی۔ غزّا کا ہرم، ابوالہول کا مجسّمہ، قرناق کا دالان، دائمی عظمت کی روشن دلیلیں ہیں، اور اِس عظمت کی اساس سادگی پر قائم کی گئی ہے۔

بنی اسرائیل کے اربابِ فن کا جذبۂ خلاقی، جو زبور و مزامیر کی نوائیں، نقطۂ عروج پر پہونچا، قلبِ انسان کے محسوسات کی اعلیٰ ترین صورت گری ہے۔ یہہ نوالحنِ داؤد کے نام سے آج بھی زندہ ہے۔ لیکن اس کا علو، سادگی کا سا علو اور اس کی حیات، سادگی کی سی حیات ہے۔ جناب داؤد کے نغمات، لفظی سادگی کا معجزہ ہیں۔ اِسی لئے حیاتِ جاوید سے

ہمکنار ہیں۔ اسی لئے الہامی منزلت کے سزاوار قرار دئے گئے ہیں۔

روایات اور اساطیر، اپنے تصوّر اور بیان، دونوں کے اعتبار سے سادہ ہوتے ہیں۔ اسی لئے قرینِ فہم اور زوداثر بھی ہوتے ہیں۔ یونانی فن کے جذب واثر نے، خالص سادگی کے بطون سے جنم لیا ہے۔ مائلو وینیس کا مجسمہ، جو جزیرۂ میلوس سے برآمد ہوا ہے، محبوبیت کا مثالی پیکر سمجھا جاتا ہے۔ دنیا کی صناعت وفن کاری نے نسائی عصمت، وقار، شرافت کا ایسا بے نظیر اشاریہ ہنوز خلق نہیں کیا۔ جس طرح ہر قسم کا مشرقی عطر، صندل کی تہہ پر بنایا جاتا ہے اسی طرح نسائیت کے یہ سرشار وسیر حاصل اشارے، اس مجسمے میں، سادگی کے سہارے خلق کئے گئے ہیں۔

آرٹ (صناعت) سے قطع نظر، فطرت (نیچر) کے مظاہر کا جذب و اثر، اُن کی سادگی ہی پر مبنی ہے۔ اُن کا حسن، اُن کی بے لاگ سادگی ہی کا دوسرا نام ہے۔ سورج کی عظمت، اس لئے کائنات پر ساری وطاری ہے کہ بے تصنّع ہے۔

آفتاب آمد دلیلِ آفتاب

اتنی سچی بات ہے جس کی تکذیب ممکن نہیں ہے۔ چاند کی خنک لطافت، اس لئے روح کو بالیدہ کر دیتی ہے کہ بے لوث اور سادہ ہے۔ قوسِ قزح کے سات رنگوں کی سات دھاریاں، جو ہر قسم کی بناوٹ اور آرائش سے معرّیٰ ہیں۔ اپنے جمال کی بے تصنّع تصویریں ہیں، اور رنگ کی فطرت سے دل کھینچتی ہیں۔ جمال کا تجرّد، اسی جذب کا نام ہے اور ہر قسم کا تجرّد سادگی سے پیدا ہوتا ہے۔

پانی کی دھار اگر سامنے بہ رہی ہے، تو، روانی کا ایک جلوس گویا آنکھوں کے سامنے گزر رہا ہے اور روانی، سادگی ہی سادگی ہے۔ سبزہ، اگر لہلہا رہا ہے تو جو کیفیت، قلب میں بالیدگی بن جاتی ہے، وہ اس لہلہاہٹ کی سادگی ہے اور بس۔ ہوا کی تازگی یکسر بے میل اور بے لوث کیف ہے۔ یعنی آپ اپنا جمال ہے اور یہ جمالِ محسوس، یک قلم سادہ ہے۔ ابر کی

سُرمہ گونی، بارش کا موسلادھار ہونا اِس لئے پُر اثر ہیں کہ سادہ حقیقتیں ہیں۔ سحر کی طراوت، سادگی ہی سادگی، کی فراوانی ہے اور بس۔ فطرت کا ہر نقش بے تصنّع، ہر پیکر سادہ ہے۔

ادبیات کے ذخیرے ہیں۔ یونانی ہومر کی کلاسیکی شاعری، سادگی میں مُلہماتِ داؤدہی کا سا، درجہ رکھتی ہے۔ اِس لئے ادَبِ قدیم کی سادگی، اصولی حیثیت، سے، مُسلّمہ بن کر رہ گئی ہے۔ میر انیسؔ کی رزمی شاعری کو جب ہم ہومر کی رزمی شاعری سے مشابہت دیتے ہیں، تو، اِس مشابہت داشتراک کی وجہ سادگی ہوتی ہے۔ سادگی سے جو عظمت، بدیہی طور پر پیدا ہو جاتی ہے، وہ آپ اپنی مثال ہے اور ادب کا منتہیٰ بھی۔ سادگی دل و دماغ پر وہی اثر کرتی ہے، جو شوخ کے مقابلے میں ہلکا رنگ، یا تیز کے مقابلے میں بھینی بھینی بُو۔

بیرونی آرائش سے قطع نظر، گرویدگی اور پرستاری، نفسِ انسانی کے دو جدا جدا جذبوں کے نام ہیں، جو اپنے اپنے حُسنِ قبول اور انفعال کی جہت سے مختلف طبائع رکھتے ہیں۔ گرویدگی کے حدود معین ہیں۔ لیکن پرستاری کی پہنائی نا متناہی ہے۔ پرستاری کا جذبہ، گرویدگی کے عالم سے ابتداء کر کے اور بے نیازی، بے تمنائی، خود فراموشی، محویّت کے عالموں سے گزار کر نفسِ انسان کو ایک ایسی منزل میں پہونچا دیتا ہے، جہاں مقام تو مقام، خود اپنے وجود کا احساس بھی باقی نہیں رہتا۔ اِس مقام کا نام استغراق رکھئے یا کچھ اور لیکن، نہ اس کے حدُود معین کئے جا سکتے ہیں۔ نہ اِس کے عُمق کا اندازہ ممکن ہے۔

آرائش و تزئین کی ستائش کی جاتی ہے اور جب تک انسان میں جمالیاتی حِس باقی ہے، کی جاتی رہے گی۔ گرویدگی، آرائش کا لازمی نتیجہ ہے لیکن پرستاری جو گرویدگی سے، شریف تر، مُقدّس تر، ارتفاعِ نفس ہے، سادگی کی خلّاقی ہے۔ توجہ دلانی ضروری ہے کہ پرستاری کا عالم، خود فراموشی اور محویّت کا نقطۂ عروج ہے اور اِس تصوّر میں کوئی ذم نہیں ہے۔

عورت کی خود نمائی مرعوب کرتی ہے، لیکن تغافُل وجد میں لے آتا ہے۔ عشوۂ عُریاں بدمستی و دیوانہ واری، پیدا کرتا ہے۔ لیکن بھولا پن، سپردگی کا خلّاق ہے۔ آرائش جو نہ چھیا

دیتی ہے، لیکن سادگی سجدہ کر لیتی ہے۔

(۱۶)

سادگی

میاں نظیر کا کلام سادگی کا مثالی نمونہ ہے۔ اس کی سادگی سہل ممتنع قسم کی سادگی ہے۔ لیکن یہ خصوصیت، غالب کے لئے مخصوص ہو کر، ایک اصطلاح بن گئی ہے۔ اس لئے میں میاں نظیر کی سادگی کو، "نیچر" یا مناظر قدرت کی سی سادگی کہتا ہوں۔ میر کی سادگی، میاں نظیر کی سادگی، غالب کا سہل ممتنع، میر انیس کی سلاست، یہ سب سادگیاں ہیں یا سادگی کی مختلف قسمیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک اپنے واضع کے لئے مخصوص ہے اور دوسرے کی سادگی پر تمام و کمال منطبق نہیں ہوتی۔ اس نظر سے میاں نظیر کی سادگی اُن کے فن کا ایک الگ تھلگ جوہر ہے۔

میاں نظیر کے کلام میں لفظوں کی سادگی، بیان کی سادگی، مفاہیم کی سادگی باہم مشترک ہو کر اور ایک دوسرے کی معاون بن کر، سادگی کا وہ مرقع بناتی ہے، جسے، اردو زبان کی تاریخ میں میاں نظیر کی سادگی تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس کی تعریف دشوار اور وضاحت آسان ہے۔ آرٹ کا کام، چکا چوند پیدا کرنا، نگاہوں کو خیرہ کرنا یا دلوں کو ہلا دینا نہیں ہے۔ وہ آرٹ جو شعر میں صرف کیا جاتا ہے، اِن کوائف کی خُصوصیت سے منافی ہے۔ آرٹ اپنا مقصد، جذب و کشش، ملاست و ملاعبت، رافت و لطافت کی اعانت سے پورا کرتا ہے۔ آرٹ کا کام یہ ہے کہ قلب میں سرور و بالیدگی، روح میں امن و سکون اور اخلاق میں وسعت و علو پیدا کرے۔ بلند مرتبہ خلاق کے شہپارے میں تصنع کم ہوتا ہے اور سادگی مقابلتًا بہت فراواں۔ وہ اپنی نمایش آورد و تصنع کی وساطت سے نہیں کرتا۔

جان فزائی و دلربائی کے رموز اور رنگینیوں سے کرتا ہے۔ وہ حواس پر بہ جبر چھا جانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حواس کے لئے، نیا لطیف و نفیس ماحول بہم کر دیتا ہے۔ بھڑک، چٹک، چمک، دھوم دھڑکا، بتدلیوں کے آلات کار ہیں، استاد، اپنا مقصد حقیقت کی سادگی

سے پورا کرتا ہے۔ حقیقت کا شعور، اُس کے تخیل کی بلندی اور اُس کے اثر کے عُمق کا ضامن بن جاتا ہے۔ سارے بشری کارنامے، سارے زندۂ جاوید نقوش، سارے حیرت افزا مجسمے۔ سارے حیات آفرین زمزمے، سارے راہ نما اقوال، سارے الہامی اشعار سادہ ہیں، صناعت پارے، دلوں کو جب ہی مُسخر کرتے ہیں جب اُن کی رُوح، سادگی کے جادو سے خلق کی جائے بیا نظیر کے لفظی مرقعوں کا جوہر یہی ہے کہ وہ عُریاں کی طرح سادہ، حقیقت کی طرح بے رنگ اور زندگی کی طرح پُر اثر ہیں۔ نہ صرف زندگی سے بہت قریب ہیں، بلکہ سرتاپا زندگی ہی زندگی ہیں۔

مہاتما گوتم بدھ نے جس وقت اپنے اسوۂ حسنہ کا اعلان کیا، تو دنیا سے یہ مطالبہ کیا کہ، دَھرم کرو دھرم کرو، دَھرم کی دُھند مچاؤ۔ اِن لفظوں میں نہ کوئی صوری شان و شکوہ ہے، نہ پیکری عظمت و جلالت مگر، اُن کے بُطون کی سادگی میں، بلاغت و معنویت کا ایک طوفان بند ہے۔ اِن لفظوں نے بجلی کا کام کیا۔ ہندوستان کے ایک سرے سے، دوسرے تک، آگ سی لگ گئی۔ بادشاہوں کے دل، تخت و تاج سے پھر گئے۔ شہزادیاں دولت و ثروت سے بیزار ہو گئیں۔ شہزادیوں نے محلوں کا عیش و عشرت ترک کر کے فقیرانہ زندگی اختیار کر لی۔ ملک میں چار جانب بدھ مذہب کی بڑائی کا ڈنکا بجنے لگا۔ یہ سب کچھ کیا تھا۔ یہ ان چند لفظوں کی سادگی کی قوت تھی جو ایک پُر خلوص قلب سے نکل کر، دلوں کا ایمان اور ایمان کی جان بن گئے تھے۔

جناب مسیح کی زندگی، سادگی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ لیکن اِس کا ایک واقعہ، دل ہلا دیتا ہے۔ بنی اسرائیلی بطریقوں کے عہد قوت و اقتدار میں، زنا کی سزا سنگساری معین تھی۔ چنانچہ ایک بیکس عورت، جو اِس جرم میں ماخوذ تھی، رسم کے مطابق کشاں کشاں لائی گئی۔ ہیکل کا بیرونی میدان، تماشائیوں کے جمِ غفیر سے پٹا پڑا تھا۔ عقیدت مندوں کی کثرت سے تل دھرنے کو جگہ نہ تھی۔ اپنی اپنی ماؤں کے پُوت، پتھر ہاتھ میں لئے، گنہگار کو سنگسار کرنے کی ازلی و ابدی سعادت حاصل کرنے پر تُلے ہوئے تھے۔ مصیبت کی ماری، بے یار و مددگار عورت، دم بخود

تھی۔ ہوش و حواس ساتھ چھوڑ چکے تھے۔ خدا سے التجا کا بھی یارا نہ تھا۔ خدا کا گناہ کر چکی تھی اور خدا ہی کے حکم سے سنگسار کی جانے والی تھی۔ یاس کی شدت انتہا کے آخری نقطے پر پہونچ چکی تھی۔ قریب تھا کہ پتھروں کی بارش ہونے لگے کہ یکایک ایک غیر معروف انسان مجمعے کو چیرتا ہوا، بھیڑ میں سے نکل آیا اور چلّا اٹھا "ٹھیرو"۔ مجمع حیرت زدہ ہو کر ٹھٹھک گیا۔ اُس نے کہا، "وہ شخص پتھر مارے، جس نے گناہ نہ کیا ہو"۔ اِن سادہ لفظوں نے بجلی کے کوندے کا کام کیا۔ جہالت کا تاریک پردہ، جل کر خاکستر ہو گیا۔ عصبیت کا جوش ٹھنڈا پڑ گیا ذہنوں نے سچائی کی جھلک دیکھ لی۔ پتھر ہاتھوں سے چھُٹ پڑے۔ کائی سی پھٹنے لگی۔ ایک ایک کر کے، سارا مجمع منتشر ہو گیا۔ لفظوں کی سادگی نے موقعے اور محل کی مطابقت کر لی۔ وہ نتیجہ ظاہر ہوا، جو آج اخلاقیات کی تاریخ میں زرّیں حرفوں سے درج ہے۔ مسیح کے لفظوں میں کوئی شکوہ، کوئی تصنّع کوئی رنگ نہ تھا۔ سادگی کا جلال تھا، جس نے دلوں کو تھرّا دیا۔ سچائی کی بلاغت تھی جس نے، دُھواں دھار تقریر کو ماند کر کے رکھ دیا۔

جناب سرورِ کائناتؐ (ہماری جانیں، اُن کے قدموں پر تصدّق ہوں) کا پیغام، اُن کا اندازِ دعوت و تبلیغ، اُن کی زندگی، سراپا سادگی ہے۔ عرب جیسے قدامت پرست، مُتمرّد، سفاک ملک میں، سادگی کے سوا، دوسری تدبیر کا کارگر ہونا محال تھا۔ سادگی، محض سادگی، اَزلی ہیرو کا اٹل حربہ ہے اور ہمیشہ اُس موقعے پر استعمال ہوا ہے، جہاں ساری طاقتیں طاق ہو گئی ہیں۔ محض یہی نہیں، یہ وہ حربہ ہے جو صرف فطن کے ہاتھ میں کام کرتا ہے۔ چنانچہ، ایک روز آپؐ اہلِ مکّہ کو ہمراہ لے کر، دشت کی طرف تشریف لے گئے اور کوہِ صفا پر چڑھ کر مجمعے سے پوچھا کہ، "اے آلِ غالب، تم مجھے سچا سمجھتے ہو یا جھوٹا۔"

کہا سب نے ابتک، کوئی قول تیرا کبھی ہم نے جھوٹا سُنا اور نہ دیکھا

اِس جواب کے بعد، جب آپ نے اپنی، فطرت تناسی کی بے پایاں قوّت سے، دلوں پر پہلی فتح حاصل کر لی، تو مستقبل کی راہ ہموار ہو گئی۔ معاشرے سے اپنی سچائی کا اعتراف

کرالیا، تو، آگے قدم بڑھایا۔ اس کے بعد، جو کچھ ہوا، وہ سب اسلام کی تاریخ میں درج ہے سرکارِ دوعالمؐ کے سوال میں کوئی اَدق فلسفیت، رجز خوانی، یا شدید انتباہ نہ تھا۔ عذاب و ثواب کی گتھی سلجھانے سے پہلے، آپؐ نے، ایک سادہ حقیقت کا اعتراف کرالیا۔ ایک ایسی بدیہی سچائی کا، جس سے انکار محال تھا۔ دلوں کو مسخر کرنے کی یہہ وہ تدبیر تھی جس سے آپؐ نے اپنی ذات پر اعتماد تازہ کرایا اور اسی اعتماد کی بنیاد پر، پیغمبرانہ قیادت کی عظیم الشان عمارت تعمیر کی۔

یہ کارنامے تو خیر، پیغمبرانہ قدرت کے معارف و مظاہر ہیں، لیکن اِن سے، ہٹ کر بھی، سادگی نے، دنیا میں بڑے کام انجام دئے ہیں۔ جولیس سیزر کے قتل کے سانحے پر، مارک انطونی کی تقریر، جو شکسپیر کی ہمہ گیر خلاقی کا زندہ جاوید کرشمہ ہے، فی نفسہٖ سادگی کے فن کا معجزہ ہے۔ ٹرافلگار کی بحری لڑائی (۲۱ اکتوبر ۱۸۰۵ء) شروع ہونے سے پہلے امیرالبحر نیلسن نے، نہ قدیم روایتیں دہرائیں، نہ شجاعانہ جذبات ابھارے، نہ پیمان وفا از سر نو بندھوایا۔ اپنے بیڑے میں، صرف یہ سادہ اعلان کیا کہ انگلستان ہر ملّاح سے اپنا فرض ادا کرنے کی توقع رکھتا ہے۔ توقع کی سادگی نے، دلوں میں جُوش کا طوفان برپا کر دیا۔ یہہ اعلان فتح وظفر کا ضامن بن گیا۔ اِسی فتح وظفر نے، انگلستان کو دنیا کے سمندروں کا مالک و آقا بنادیا۔ انقلابِ فرانس کی لڑائیوں کے دوران، جزیرۂ ایلبا سے واپسی کے وقت، یکّہ و تنہا نپولین، باغی پلٹن کے سامنے سینہ کھول کر کھڑا ہو گیا اور سینے پر گولی مارنے کی دعوت دی۔ اِس کرشمے کی سادگی نے، ہتیار ڈلوادئے۔ پھر اُسی فوج کا دل ہاتھ میں لے کر، اس نے یورپ میں تہلکۂ عظیم برپا کر دیا۔

سادگی جہاں ہو اثر آفریں ہے اور دلوں پر اپنی عظمت کا سکّہ بٹھائے بغیر نہیں رہتی۔ چنانچہ اہرام مصر کی سادگی، صحائفِ تورات و اناجیل کی زبان کی سادگی، سپیدۂ سحر کی دوشیزگی کی سادگی، وہ سادگیاں ہیں، جن کی فطرت میں جلال بھی مرکوز ہے اور جمال بھی۔ عہدِ جدید کے سرخیل فسانہ نگار رُوسی ٹولسٹوئے اور یگانۂ روزگار فرانسیسی موپاسان کا کمال، اُن

کی سادہ حقیقت نگاری ہے۔ یہ اپنے کرداروں کی تصویروں میں رنگ نہیں بھرتے۔ اُن کے فطری رنگ کی حفاظت کا اہتمام کردیتے ہیں۔

ادب میں سادگی کی انتہائی منزل تک پہونچ جانے کا نام آرٹ ہے اور میاں نظیر اس آرٹ کے ماہر اعظم ہیں۔ اُن کا آرٹ، ہمارے لئے، بیش از بیش دلکش، اس لئے ہے کہ ہندوستانی انفرادیت کو، ہم روسی اور فرانسیسی انفرادیت کے مقابلے میں، آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ بہت سے نقاد سادگی کے مدارج کے اعتبار سے، کمال کا درجہ متعین کرتے ہیں۔ میاں نظیر کے بعد، غالب کے سادہ کلام کو سہل ممتنع کا لقب، اس لئے دیا گیا کہ اس کی دقتِ نظر، اُس کے گہرے تفلسف، اُس کی شیوہ بیانی کے مقابلے میں، اُس کے، اِس نوع کے کلام تک رسائی آسان ہے۔ میر انیس کی مداحی، عقیدت، سلاست، رزم آرائی، کردار نگاری، منظر آفرینی، اس بزرگوار کے حصے کے کمالات ہیں، مگر جس جوہر نے انہیں اقلیم سخن کا شہنشاہ بنادیا ہے، وہ ان سب محاسن و مکارم سے بالاتر، اُن کی سادگی ہے۔ سادگی کی پُر اثری جیسا چلتا جادو ہے، ویسا ہی اس جادو کا جگانا دشوار ہے۔

میر انیس کے پوتے عروج لکھنوی (یعنی دولھا صاحب) نے کہا ہے:۔

تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہئے

سادگی سچی تلوار ہے، لیکن اس کے چلانے کے لئے سچا ہاتھ بھی چاہئے۔ وہ ہاتھ فطرت کا ہاتھ ہے۔

ادب میں سادگی پیدا کرنا، دوسرے فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں دشوار ہے۔ میاں نظیر کی سی کمال آفرینی، اُن سے کم درجے کے صاحبِ کمال کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن فطرت کی ستم ظریفی نے، انہیں اپنے زمانے سے، ایک صدی پہلے پیدا کردیا۔ اُن کی ذکاوت نے وقت سے پہلے وہ سکے ڈھال دئے، جن کی مؤقت بازار میں مانگ نہ تھی۔ مگر اُن کی خلقت کا اصل مقصد یہ تھا کہ اُن کے نام کے سکے چلنے کے لئے، بازار ہی نیا پیدا ہو۔ انہوں نے تغیر کی راہ دکھائی،

ذوق آفرینی کی، نشاۃ الثانیہ کی بنیاد ڈالی۔ یہہ بتایا کہ غزل سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر بھی لکھنا ممکن ہے۔ بیسویں صدی کے ترقی پسند، اُن کی رہنمائی سے حقیقت نگاری پر آمادہ ہوئے۔ حالی اور آزاد کی توجہ، میاں نظیر نے، زندگی کے موضوعات کی طرف مبذول کی۔ سرور جہاں آبادی اور نادر کاکوروی کی شنوائی اور پذیرائی کے لئے، وہ نئی فضا پیدا کر گئے۔

ہر صاحبِ فطنت کو، بالخصوص اُسے جو خلاقی کا بیڑہ اٹھاتا ہے، تین منازل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہہ تینوں کٹھن منزلیں ہیں۔ اِن کے بعد چوتھی کا نام منزل مقصود ہے۔ پہلی کا نام بے اعتنائی ہے، دوسری کا تمسخر، تیسری کا مخالفت اور چوتھی کا مقبولیت۔ میاں نظیر نے، تین منزلیں طے کر کے چوتھی میں قدم رکھ لیا ہے۔ عامیانہ ذہنیت، جس کا اقتضا روایت پرستی اور نتیجہ تخریب ہے، کلامِ نظیر کی شگفتگی اور حیات پروری کا اندازہ نہ کر سکتی تھی۔

اس کے رموز و حِکَم تک پہونچنے کے لئے، تعمیری بصیرت درکار تھی۔ یہہ بصیرت، اب ہر طرف کارفرما ہے۔ جذبات عالیہ کو سراہنے اور حیات کی سادہ حقیقتوں سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتی ہے۔ دنیا آج ایک شہر بن چکی ہے اور تعمیری بصیرت، ذوق کی بین الاقوامی رَو کا دوسرا نام ہے۔ بین الاقوامی رَو کی وسعت اور گیرائی نے، عامیانہ نقطۂ نظر کی سمیّت، باطل کر دی ہے۔ شعر سے اب شہوانی اشتعالک، مجنونانہ حرکات، والہانہ کیفیات کا مطالبہ نہیں کیا جاتا۔ اِن مطالبوں کا ذوق، تقویم پارہ بن چکا ہے۔ آہ' واہ کا مظاہرہ، اب علیل ذہنیت کا مظاہرہ بن کر رہ گیا ہے۔ اب سیدھی، سچی، میٹھی، پیاری باتیں پسند کی جاتی ہیں۔ یہ سب باتیں میاں نظیر کے کلام میں بہ فراوانی میسّر آتی ہیں۔ آرٹ کے خلاق اور آرٹ کے شیدائی دونوں گروہ، آرٹ کے تنوعات میں، زندگی کے مسائل کا حل تلاش کرتے ہیں۔ میاں نظیر نے حل بتایا ہے اور وہ یہہ ہے کہ زندگی کے فرائض پورے کرو اور زندگی کی لذتوں سے

شاد کام رہو۔

میاں نظیر نے اس مفید نظریے کی طرح افگنی کی ہے۔ وہ اس کے موجد ہیں مگر خاتم نہیں۔ اُن کی ذات سے قوائے انسانی کی حد بندی مقصود نہیں ہے، مگر اُن کی انفرادیت کی تکرار، محال نظر آتی ہے۔

سعدی کے مغز شعری اور اسلوب بیان میں، جو، سادگی، اور ایک نوع خاص کی دلنوازی اور پُراثری پائی ہے، جسے ہم، آپ اپنی قسم کی ادبی جدت، کہہ سکتے ہیں، یہہ بجنسہ وہی کشش و کیفیت ہے جو کلاسیکل ادب کی نوعی خصوصیت بھی ہے اور امتیازی خصوصیت بھی۔ سعدی، انسان کی فطرت کے نباض ہیں۔ کردار کی پرکھ اور زندگی کی رہنمائی کے لئے، اس بزرگوار نے اقلیدس اور ریاضی کے سے اٹل اصول و ضوابط بنا کر رکھ دئے ہیں۔ یہ بنی نوع آدم کی ہر سیتی میں پورے اترتے ہیں اور ہر وقت سچے رہتے ہیں۔

میاں نظیر کی سادگی، تمام و کمال، سعدی کے رنگ یا چھاپ کی سی سادگی ہے۔ وہ ہمیشہ ایسی بات کہتے ہیں، جو صاف ستھری اور بھلی ہوتی ہے۔ لطف یہہ ہے کہ سننے والے کو مخاطب کر کے بھی کہتے ہیں۔ تخاطب کے انداز سے بات کا اثر بہت بڑھ جاتا ہے۔ بات، غور و خوض، سوچ بچار کی محتاج نہیں رہتی اور شربت کے گھونٹ کی طرح گلے اُتر جاتی ہے۔

کلاسیکی آرٹ اور ادب، جمالیاتی اعتبار ہی سے نہیں، بلکہ مقصدی اعتبار سے بھی، کمال کی آخری منزل ہیں۔ مائکو وینس کی عریانی معصیت کا ہر خیال دل سے محو کر دیتی ہے۔ یعنی عریانی فی نفسہٖ، وہ بے تصنّع اور بے ریا سادگی ہے جو اخلاق کی تربیت اور پاکیزگی کے ارتفاع میں بیش از بیش اضافہ کر دیتی ہے۔

میاں نظیر کے کلام کی بے مقصد سادگی، ہر موقعے پر، حکیمانہ نقطۂ نظر کا، فریضہ ادا کرتی ہے۔ اُس کا انداز "پند بر دیوار" یا صدا بہ صحرا کا سا ہے۔ اُس کا اثر فوری ہے۔ ہر شخص

اسے اپنی حالت پر صادق پاتا ہے اور اپنے ہی وجود کو شاعر کا مخاطب سمجھنے لگتا ہے۔ ہندوستان کے، اس سپوت نے، حیات و کائنات کو، اپنی نگاہوں میں سمو کر، اپنے قلب کی گہرائی سے ایسے سادہ زمرے پیدا کئے ہیں، جنہیں ہر شخص اپنے قلب کی آواز سمجھتا ہے۔ کوئی شاعر اگر، سادگی حاصل نہیں کر سکتا، تو، کمالِ تام کے نقطۂ عروج پر نہیں پہنچ سکتا۔

میاں نظیر کے کلام میں "کوڑی نامے" سے، زیادہ سادہ، بے بنوٹ، بے رنگ نظم ملنی دشوار ہے۔ اس لئے کہ اس کا مغز اور بیان، کائناتی ہے۔

کوڑی ہے جن کے پاس وہ اہلِ یقین ہیں — کھانے کو، اُن کے نعمتیں سو، بہترین ہیں
کپڑے بھی اُن کے تن میں نہایت مہین ہیں — سمجھیں ہیں اُن کو وہ، جو، بڑے نکتہ چین ہیں
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو، کوڑی کے پھر تین تین ہیں

یہ بند، محمد شاہی معاشرے کے قصر نشین فقیروں اور جاگیر دار صوفیوں کی، بے فکر و تردد زندگی کا مُرقع ہے۔ یہہ حضرات ایرانی قالینوں پر بیٹھ کر، ہزار دانہ تسبیح گھماتے اور شیر مال و بریانی کے لقمے کھا کر، خوفِ خدا میں آنسو بہاتے تھے۔ یہہ اپنے کو اہلِ یقین سمجھتے تھے اور یہی کہواتے بھی تھے۔ مگر موقت سماج کے مصائب سے آنکھیں بند کر کے، محلسراؤں کے غرفوں میں، راحت و آرام کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس بند کے قافئے "اہل یقین"، "بہترین"، "مہین"، "نکتہ چین"، جو مرکب الفاظ یا جملوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں، معانی و مفاہیم سے لبریز ہیں۔ چوتھے قافئے سے، نہایت ملیح انداز میں، طنز کا استادانہ حق ادا کیا ہے۔ بڑی خوبی سے یہ بات واضح کر دی ہے کہ ایک طرف یہہ ڈھونگ رچا ہوا ہے، دوسری طرف، اس کے سمجھنے والے بھی موجود ہیں۔

اب ٹیپ کے دونوں مصرعے، جو مسدس میں، بار بار دُھرائے گئے ہیں، توجہ طلب ہیں۔ پانچویں مصرعے کا جملہ "نقش و نگین" تاریخی مغز کا حامل ہے، اس لئے آفاقیت کا بھی حامل ہے۔ قدیم مشرقی بادشاہوں، یعنی نماردہ اور فراعنہ، اکاسرہ اور قیاصرہ کی انگشتریاں

قدرت و اقتدار کی علامت و اشارت تھیں۔ ان کے وجود سے شہادت و سند کا بھی کام لیا جاتا تھا۔ بادشاہ جب کسی سفیر یا معتمد کو انگوٹھی تفویض کر دیتا تھا، تو اس کا نقش، حکم کا مترادف سمجھا جاتا تھا۔ اس کی موجودگی سفیر یا معتمد کے حکم کی پابندی، فرض کر دیتی تھی۔ میاں نظیر نے یہ جملہ اقتدار کل کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی کوڑی، کشود کار کی کلید ہے۔

چھٹے مصرعے کی جامعیت و بلاغت، سعدی کے اقوال و کلمات کی مماثل و مشابہ ہے وہی حکم و اثر رکھتی ہے۔ یہ مصرعہ اردو زبان میں، اب ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ مفلس جس فرد کا نام ہے، وہ سماج کا ناقدرا فرد ہے۔ وہ بیچارہ، ہر نوع کی قدر و منزلت سے محروم ہے اور فی کوڑی تین تین کے حساب سے خریدا جا سکتا ہے۔

دوسرا بند یہ ہے:۔

کوڑی بغیر سوتے تھے خالی زمین پر　　　کوڑی ہوئی تو رہنے لگے شہ نشین پر
ٹکے سنہرے بندھ گئے جاموں کی چین پر　　　موتی کے گچھے ٹک گئے گھوڑوں کی زین پر
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

میاں نظیر کا عہد، مغلیہ حکومت کے انتشار اور طوائف الملوکی کا عہد ہے۔ لوگوں کی حیثیتیں دم کے دم میں بگڑتی اور بنتی تھیں۔ معمولی درجے کے آدمی ادنیٰ سے اعلیٰ ہو جاتے تھے اور اعلیٰ سے ادنیٰ بھی۔ یہ بند عہد کے فوری معاشری و سیاسی تغیرات کی تاریخ ہے اس سے ہمیں میاں نظیر کے شعور کی ذکاوت، حسن ادا و دقتِ نظر، دونوں کا، پورا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلے دو مصرعوں میں، درجہ و منزلت کے فوری و ڈرامائی تغیر کا سچا اور مفصل مُرقع پیش کیا ہے۔ آج مفلس قلاش ہیں، کل، حُسن اتفاق سے امیر کبیر ہو گئے۔ "شہ نشین"، "ٹکے سنہرے"، "موتی کے گچھے"، امارت و ثروت، عزت و اقتدار کے کنائے ہیں، اور پُر مغز و معنی تاریخی اشارے بھی۔ یہ بتاتے ہیں کہ وقت کے لوگ آن کی آن میں خاک سے پاک اور مفلس سے غنی

ہو جاتے تھے۔

تیسرا بند یہ ہے۔

کوڑی ہی تھام لیتی ہے فوج و سپاہ کو　　کوڑی ہی چاہتی ہے سدا بادشاہ کو
پھرتا ہے ہر دکان پہ کوڑی کی چاہ کو　　لے کر چھڑی رومال، گدا بھی نباہ کو
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

اس بند میں، وقت کی دو خصوصیتیں نمایاں کی ہیں۔ ایک، فوج کا پیشہ ورانہ کردار، دوسری، بھکاری کا حلیہ۔ پلاسی کی لڑائی (۱۷۵۷ء)، پانی پت کی تیسری لڑائی (۱۷۶۱ء) بکسر کی لڑائی (۱۷۶۴ء) کے دلدوز واقعات میاں نظیر کے عہد میں تازہ تھے اور ہر لمحہ معاشرے کے پیش نظر۔ ان لڑائیوں میں سپہ سالاروں نے جس اخلاق کا مظاہرہ کیا تھا، وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہ تھا۔ وقت کی خانہ جنگیوں میں عام دستور تھا کہ جو فریق بھاری رقم دیتا تھا، جاگیر دار اور چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے مالک، دیرینہ تعلقاتِ وفا کو خیرباد کہہ کر اسی کے ساتھ ہو جاتے تھے۔ اکثر لڑائی کے دوران اُجرت و معاوضے کے اضافے کا سوال پیدا ہو جاتا تھا اور بڑی بولی بولنے والا، میدان جیت لیتا تھا۔ اٹھارویں صدی کی ہندوستانی تاریخ، ان مثالوں سے پٹی پڑی ہے۔ پٹھان، ترک، مغل، روہیلے، پنڈاری، جاٹ، مرہٹے، سرداروں کے علاوہ، چند بدیشی مغربی سالاروں نے بھی، اپنی اپنی پرائیویٹ فوجیں بنا رکھی تھیں اور بڑے بڑے نوابوں اور راجاؤں سے وابستگی کر لی تھی۔ دوسرے مصرعے میں میاں نظیر نے اسی پیشہ ورانہ، طریق کار کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دولت میں یہ قوت ہے کہ غدار فوج کو، پھر سے حامی و مددگار بنا دیتی ہے۔ تیسرے مصرعے میں یہ بتایا ہے کہ گدا، چھڑی اور رومال ہاتھ میں لے کر بھیک مانگنے نکلتا تھا۔

چوتھا بند یہ ہے:-

کوڑی نہ ہو تو پھر یہ جھیلا کہاں سے ہو
رتھ خانہ، فیل خانہ، طویلا کہاں سے ہو
منڈوا کے سر فقیر کا چیلا کہاں سے ہو
کوڑی نہ ہو تو سائیں کا میلا کہاں سے ہو
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

یہاں پہلے مصرعے میں، "جھیلا" کے معنی، لفظی نہیں سمجھنے چاہئیں۔ شاعر نے اس سے محاورے کے معنی پیدا کئے ہیں یعنی ٹھاٹھ باٹ یا تزک و احتشام۔ دوسرے مصرع میں، عہد کے امراء اور جاگیر داروں کے ٹھاٹھ باٹ کی قدرے تفصیل دی ہے۔ تیسرا مصرعہ، زندگی کی تہہ میں، اور زیادہ در آتا ہے۔ یعنی یہہ کہ شاگردی کی رسم ادا کرنے کے لئے بھی روپے کی ضرورت ہے۔ چوتھا مصرعہ، اس تصور کا نقطۂ عروج ہے۔ اس کا اندازِ بیان، معاشرے کے اندازِ گفتار کا چربہ ہے اور اتنا میٹھا ہے کہ معنوی معنی سے قطع نظر، صرف نوا کا سہانا پن، دل میں در آنے کے لئے کافی ہے۔ یہہ سہانا پن سادگی ہے۔ جسے ہم کلاسیکی یا اُستادانہ سادگی کے نام سے موسوم کرتے ہیں "سائیں کا میلا" کہہ کر، میاں نظیر نے اردو میں، ایک زندۂ جاوید، اسلوب پیدا کر دیا ہے۔ اس سہ لفظی جملے کی معنویت نامحدود ہے۔ اس سے زندگی کا وسیع جشن مراد ہے اور پیر کے عرس کا وہ میلہ بھی مراد ہے، جو سجادہ نشین سال کے سال منعقد کرتا ہے۔

پانچواں بند یہ ہے:۔

کاندھے پہ تیغ دھرتے ہیں کوڑی کے واسطے
آپس میں خون کرتے ہیں کوڑی کے واسطے
یاں تک تو لوگ مرتے ہیں کوڑی کے واسطے
جو جان دے گزرتے ہیں کوڑی کے واسطے
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

اس بند میں، میاں نظیر نے پھر سپاہ کا ذکر چھیڑا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ

بدامنی اور خانہ جنگی کا ماحول پیدا ہوکر، رچ بس گیا تھا اور فضا، تباہی و خونریزی کے اذکار سے معمور تھی۔ دوسرا مصرعہ جس میں، "آپس میں خون کرنے" کا ذکر ہے، معاشرے کے خون کے آنسوؤں کا مرقع ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں کا اسلوب بیان، یعنی الفاظ کی نحوی ترتیب، میاں نظیر کا مخصوص اسلوب ہے۔ تیسرے مصرعے کے الفاظ "یاں تک" کی چوتھے مصرعے کے ایک لفظ "جو" سے شرح و وضاحت کی گئی ہے۔ یہہ اسلوب میاں نظیر نے بار بار استعمال کیا ہے۔ مثنوی "لیلیٰ مجنوں" میں فرمایا ہے:۔

تدبیر یہہ نہ رونے کی اس کے کیا کرو
جو گل رخوں کی گود میں اس کو دیا کرو

یعنی یہہ کہ "گل رخوں کی گود" میں دینا اور "نہ رونے کی تدبیر" گویا معنوی مترادفات ہیں۔ بلاغت کے فن میں، یہہ انداز بیان، اضمار قبل الذکر کا ایک لطیف پہلو ہے۔

چھٹا بند یہہ ہے:۔

گالی و مار کھاتے ہیں کوڑی کے واسطے
شرم و حیا اٹھاتے ہیں کوڑی کے واسطے
سو ملک چھان آتے ہیں کوڑی کے واسطے
مسجد کو دم میں ڈہاتے ہیں کوڑی کے واسطے
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

اس بند کے پہلے دو مصرعوں میں، غالباً، کسی خاص واقعے کا حوالہ نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں البتہ یہ لسانی جدت و پیش بینی، نظر آتی ہے کہ "گالی" اور "مار" ہندی کے دو لفظوں کو واو عطف سے منسلک کر دیا ہے۔ یہہ ترکیب موقت عہد میں خامی سمجھی گئی ہوگی اور عامیانہ پن، لیکن رواں عہد میں پیش روی کی مترادف ہے۔

لیکن چوتھا مصرعہ، یکایک چونکا دیتا ہے اور تیسرا بھی اسی کا پیش خیمہ نظر آتا ہے۔ چونکہ یہ بات بالکل الگ تھلگ سی معلوم ہوتی ہے، اس لئے فوراً توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔

کیا میاں نظیر کی زندگی میں، کوئی ایسا دلدوز واقعہ پیش آیا۔ کیا کسی پیشہ ور لٹیرے کی، بیدرد بے اصول فوج نے کسی دنیادی لالچ سے کوئی مسجد شہید کردی۔ روایت ہے کہ گولکنڈے کے فرماں روا قطب شاہ نے، مشہور کردیا تھا کہ کوہِ نور ہیرا، کسی مسجد کی بنیادیں چنوا دیا گیا ہے۔ چنانچہ اورنگ زیب کے کسی جنرل نے، وہ مسجد، مسمار کرادی اور جب یہہ معصیت سرزد ہوچکی تو قطب شاہ نے اپنے حیلے کا راز کھولا، جو محض انتقاماً کیا گیا تھا۔

بہت ممکن ہے کہ میاں نظیر کا مصرعہ، اس شہرت پر مبنی ہو، یا کسی دوسرے ایسے ہی بھیانک واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ گولکنڈہ، دکن کے ملک میں واقع ہے اور میاں نظیر کے عہد میں، دلّی اور آگرے سے کالے کوسوں سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے تیسرے مصرعے میں، "ہر ملک" کی ضمیر، اس طرف راجع ہوسکتی ہے۔ یہہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بند، صرف اسی واقعے کی خاطر کہا گیا ہے۔

ساتواں بند یہ ہے:۔

کتنے تو ہم میں ایسے ہیں کوڑی کے مُبتلا — کوڑی ہو گندگی میں تو لیں دانت سے اُٹھا
خِست نہیں، ہے ایسا ہی کوڑی کا مرتبا — کوئی اٹھاوے دانت سے ہم آنکھوں سے لیں اُٹھا

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگیں ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

۸

میاں نظیر کی فکر کی خصوصیت کبریٰ یہہ ہے کہ وہ کسی حال میں بھی، انسان کی عظمت شناسی سے منحرف نہیں ہونا چاہتے۔ جگہ جگہ اور بار بار اپنی بشر دوستی اور انسان نوازی کا ثبوت دیتے اور یقین دلانا چاہتے ہیں۔ اس بند کے پہلے دو مصرعوں میں باندھا ہے کہ معاشرے میں، بہت سے ایسے زر پرست موجود ہیں، جنہیں گندے سے گندے ذریعے سے بھی دولت حاصل کرنے میں، پس و پیش نہیں ہے۔ لیکن اس بیان سے

قومِ انسان کی توہین ہوتے دیکھ کر اس ذلت کی توجیہہ کرتے ہیں یعنی تیسرے مصرعے میں، فوراً لہجے کا انداز بدل کر، توجہ دلاتے ہیں کہ اِس گندی حرکت کو "خسّت" پر محمول نہ کرو۔ اس سے انسان کے نفس کی دَنائت ثابت نہیں ہوتی بلکہ خود کوڑی (دولت) کا مرتبہ ثابت ہوتا ہے اور چوتھے مصرعے میں اپنے خصوصی انداز میں، خود اپنی ذات کو، بدتر دنائت میں مبتلا ہو سکنے کا اہل بتایا ہے۔ اپنے وجود کو، اپنے معاشرے کی سطح سے بلند کر کے، میاں نظیر معاشرے کی اہانت کا جُرم کرنا نہیں چاہتے گویا، مردم آزاری کی خباثت سے، دور ہی دور رہ کر، انسان کو اُس کی خامیوں سے آگاہ کرتے ہیں۔ اردو شاعری کی آہنگ و نَوا میں عام طور پر، مباہات و برتری کا ایک غلبہ محسوس ہوتا ہے۔ یہہ کہیں جلی ہے اور کہیں خفی، لیکن میاں نظیر کے کلام میں یک قلم نابود ہے۔

آٹھواں بند یہہ ہے:۔

کوڑی ہی اس کی لیتی ہے انگیا و کُرتی پھاڑ ـــــ کے تئیں لتاڑ ..... کوڑی ہی ڈالتی ہے

لڑکا بھی دم میں آتا ہے سُن کوڑیوں کا جھاڑ ـــــ کرتی ہے چھیڑ چھاڑ .... کوڑی ہی

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں

کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

میاں نظیر کی فُحش نگاری، فضیحت فروشی نہیں ہے، حقیقت طرازی ہے۔ اُن کے فن کی واقعیت پسندی کا تتمہ ہے۔ بنی آدم کو اشرف المخلوق بنا کر بھیجا گیا ہے۔ اشرف المخلوق کا ہر ہر فعل، مخلوق اشرف کی زندگی کا ایک پہلو ہے۔ جھنال اور چھنلے کی زندگی بھی بنی آدم کی زندگی ہے۔ قحبہ خانے کی زندگی بھی بنی آدم کی زندگی ہے۔ ٹکیری گلی کی زندگی بھی بنی آدم کی زندگی ہے۔ اَدَب کو اگر بنی آدم سے سروکار ہے تو اُس کے فواحش سے بھی سروکار ہے۔ ارباب اَدَب کو، آرٹ اور فرسیت کا فرق ذہن نشین کر لینا لازمی ہے۔

کلیاتِ نظیر، مؤلفہ شہباز کی طبع ثانی کے مؤلفوں نے، نام نہاد اخلاق کے جوش میں، ثقاہت و متانت کے سر پر گویا احسان کا پہاڑ لا دا ہے، مگر زبان اور محاورے کی جان پر جو ستم توڑا ہے، اُس کی شدت و درازدستی کا جواب نہیں۔ اِن حضرات نے، مذکورۂ صدر بند کے پہلے اور تیسرے مصرعوں سے، وہ الفاظ حذف کر دئے ہیں جن کا تلفظ انہیں خواہ مخواہ گراں گزرتا تھا۔ ایسا ہی سلوک کلیات میں جگہ جگہ کیا گیا ہے۔ لیکن چوتھا مصرعہ جس میں کوڑیوں کے جھاڑ کا ذکر ہے، اِن حضرات کی دست و برُد سے محفوظ رہا۔ اس لئے کہ اُن کے فہم سے بالاتر ہے۔ یہ قدیم اکبرآباد کی ایک خاص اصطلاح ہے۔

لیکن کوڑیوں کا جھاڑ کیا چیز ہے آگرے میں، اکبر کے قلعے کے مقابل، دریائے جمن کے بائیں کنارے پر، امرود کا ایک باغ واقع ہے جو "گیارہ سِڑھی" کے نام سے موسوم ہے۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ یہاں سنگ سُرخ کی ایک سِل سے ترشی ہوئی گیارہ سیڑھیاں، ایک جگہ نصب ہیں اور ایک عمودی پتھر پر قائم ہیں۔ نور جہاں کو امرود بہت پسند تھا اور یہ باغ اُسی کے ذوق کی آسودگی کے لئے لگایا گیا تھا۔ اِس کے درخت گلاب اور کیوڑے سے سینچے جاتے تھے۔ یہاں کے امرود آگرے میں بہت مشہور ہیں اور نام لے کر فروخت کئے جاتے ہیں۔ عقیدت مندوں کو، یہاں کے بعض بعض امرود میں اب بھی گلاب اور کیوڑے کی خوشبو آ جاتی ہے۔ لیکن لطافت، تازگی اور بہ قول غالب "بوباس" میں یہ امرود، بھیکر پور (ابو بکر پور) الہ آباد کے امرودوں پر، بے شُبہ، فضیلت رکھتے ہیں۔ گیارہ سِڑھی کے باغ کی فصیل، خستہ و شکستہ حالت میں، ہنوز موجود ہے اور فصیل کا ایک دیو قامت برُج دریا میں نصف دھنسا نظر آتا ہے۔ چنانچہ "گیارہ سِڑھیوں" کا مجموعہ اور اُس سے مُلحق، سنگِ سُرخ کی ایک باولی جس کے گرد، زیرِ زمین دُوزغرفے بھی ہیں، اُسی قدیم مغلیہ رصد گاہ کی باقیات میں سے،

جس کا صدر میں ذکر کیا گیا ہے۔

آگرے کا پختہ کار لونڈے باز، ناتجربہ کار، نوعمر لڑکے سے کان میں کہتا تھا کہ چل تجھے کوڑی پیسے کا جھاڑ دکھلاؤں۔ اِس بہانے سے اُس کو گیارہ سیڑھی کی باؤلی میں لاتا تھا اور زمین دوز غرفوں میں شناعت کا ارتکاب کرتا تھا۔ چوتھے مصرعے میں، "دَم" کے دُو معنی ہیں۔ ایک "فوراً"، دوسرا "حیلہ" پہلے کا مطلب یہ ہے کہ فوراً ساتھ ہو لیتا ہے اور دوسرے کا یہ ہے کہ دھوکے میں آجاتا ہے۔ یہاں غالباً دوسرے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

یہ اصطلاح آگرے میں "کوڑی پیسے کے جھاڑ" کے نام سے مشہور ہے۔ لیکن یہ تغیّر ضرور میاں نظیر کے بعد ہوا، ورنہ وہ اِسی طرح باندھتے۔

نواں بند یہ ہے:۔

بن کوڑی خوردے کے برابر بھی پت نہ تھی   کوڑی جب آئی پاس تو بن بیٹھے سیٹھ جی
آگے کی گنتیوں کی کھلی ہر طرف بہی   پھر وہ جو کچھ کہیں تو وہی بات ہے سہی
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

یہ بند صرّاف کی کاروباری زندگی کا مرقع ہے۔ صرّاف کا کام شروع کرنے کے لئے سرمایہ درکار ہے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی بے پونجی والا بھی، محض اپنی ہمّت کے زور پر، یہہ کام شروع کر دیتا ہے۔ چنانچہ وہ صرّاف، جو، بالکل ہی ابتدا میں ٹوٹی پھوٹی چاندی خریدتا، یا، چاندی کا زیور گِرو رکھتا ہے، "خرُدیا" کہلاتا ہے۔ خرُدے قسم کے چھٹ بھیّے صراف کا دوسرا نام ہے، آگرے میں "خرُٹیا" بھی ہے۔ یہاں بتایا گیا ہے کہ جب پونجی نہیں ہوتی تو صراف بیچارے کی "خرُدے" کے برابر بھی ساکھ نہیں ہوتی۔ "پت" کے معنی یہاں، "عزت" یا "توقیر" یا "بات" یا "ساکھ" ہیں جب دولت آجاتی ہے تو

وہی بے توقیر "چڑیا"، "سیٹھ جی" کے معزز لقب سے یاد کیا جانے لگتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ خود ہی اپنے آپ کو سیٹھ جی کہوانا ہے۔ اس مصرعے میں "بن بیٹھے" کا مفہوم اور زورِ بیان، دونوں توجہ طلب ہیں۔ تیسرے مصرعے میں بتایا ہے کہ بہی کھاتے کھل گئے" اور بڑی بڑی رقموں کے حساب ہونے لگے۔" آگے کی گنتی" کے معنی ہیں بڑی بڑی رقمیں۔ چاروں قافیوں کی تلاش نظیر کا حصّہ ہے اور چوتھا خصوصیت سے توجہ طلب ہے۔ اِس مصرعے میں "سہی" لفظ "صحیح" کا مترادف نہیں ہے، مگر ہم مفہوم ہے۔ اِس کے معنی ہیں "ہمیں منظور ہے"، نہ کہ "راست و درست" یعنی یہ کہ ساتھ والے، ندیم و ہمنشین، مُنیب اور گماشتے، اُس کی ہاں میں ہاں ملاتے ہیں اور اس کی ہر بات پر "آمنّا و صدقنا" کہتے ہیں۔ غیر مشروط، اتفاقِ رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں، زبان کی قدرت سے، بیان کی حلاوت پیدا کی ہے۔ "سہی" سے "صحیح" کا ابہام پیدا کرکے، میاں نظیر نے، بیان کی ایک نادر لسانی لذّت خلق کر دی ہے۔

دسواں بند یہ ہے:-

بن کوڑی تھیں نہ تیل کی باسی منگوڑیاں — کوڑی ہوئی تو چھُٹنے لگیں لمبی چوڑیاں
یوں خلق دوڑے پھرتی ہیں جوں گُڑ پہ دوڑیاں — خالق نے کیا ہی چیز بنائی ہیں کوڑیاں
کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

پہلے مصرعے میں "تو" کا استعمال اور اس استعمال کی قوّت، پھر توجہ طلب ہے مطلب یہ ہے کہ جب عُسرت تھی، تو، کچھ بھی مُیسّر نہ تھا اور اگر مر گر کر کچھ میسر تھا تو، صرف تیل کی باسی منگوڑیاں۔ شہباز کے کلیات میں، مولوی عبدالمومن صاحب نے، "منگوڑیاں" کا نسخہ "سنگوڑیاں" دیا ہے۔ مجھے اس سے اختلاف ہے۔ آگرے کی زبان یا "منگوڑیاں" ہے یا "بگوڑیاں" اول الذکر، مونگ کی دال کی ہوتی ہیں اور آخر الذکر بھی اسی دال کی

ہوتی ہیں مگر دہی کے پانی میں بھگوئی جاتی ہیں اور دہی بڑوں کی چاٹ کا ایک جزو ہیں۔ "پھلوری" جس چیز کا نام ہے، وہ بیسن کی ہوتی ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی زبان کے اعتبار سے معنی خیز ہے۔ "لمبی چوڑیاں" میں "چوڑیاں"، چوڑی کی جمع ہے اور "چھٹنے لگنا" پکوان پکنے کا ہم معنی محاورہ ہے۔ مصرعے کے معنی یہ ہیں کہ جب دولت آ گئی تو، اعلیٰ قسم کا پکوان پکنے لگا۔ پوریاں، کچوریاں اور گلگلے، کڑھائی میں تلے جانے لگے۔ "چھٹنے لگنا" تلے جانے کا مترادف ہے اور ہم معنی۔ تیسرا مصرعہ بڑا پُرلطف ہے۔ ڈرامائی "ایکشن" یا عمل کی یاد دلاتا ہے۔ جب دسترخوان پر، یہ نعمتیں جمع ہو گئیں۔ تو خلقِ خدا، جس میں احباب و اقربا، دوست اور شناسا سب ہی شامل ہیں، دسترخوان پر اس طرح جمع ہونے لگے، جس طرح گڑ پر مکھیاں گرتی ہیں۔ "گڑ کی مکھی" زبان کا ایک روزمرہ ہے اور "دوڑیاں" دوڑی کی جمع ہے، جو اٹھارویں صدی میں رائج تھی اور اب متروک ہے۔ چوتھا مصرعہ آفاقی ہے اور میاں نظیر کی وسعتِ نظر اور قوتِ بیان کی نمایاں دلیل ہے۔ پوری نظم میں کوڑی کا ذکر ہے اور اس سہارے زندگی کے مختلف بنیادی پہلو نمایاں کر دئے ہیں۔ پھر بھی ان سارے نکات سے پہلو بچا کر، ایک ایسی الگ تھلگ بات کہہ دی ہے، جو نہ نئی ہے، نہ حیرت میں ڈالتی ہے مگر حکمتِ بالغہ ہے۔ جو اصول موضوعہ کی طرح، فوراً دل میں گھر کر لیتی ہے اور بھلائے نہیں بھولتی۔ اس جہت سے، اس مصرعے کی فن کاری شاعرانہ آرٹ کا تمثیلی نمونہ ہے۔ وہ نمونہ، جو میاں نظیر کے علاوہ، ہمیں، میر، غالب، انیس، اکبر، اور اقبال کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔

گیارہواں بند یہ ہے :۔

خاصے محل اٹھاتے ہیں کوڑی کے زور سے
پکے کوئیں کھداتے ہیں، کوڑی کے زور سے
پُل اور سرا بناتے ہیں کوڑی کے زور سے
باغ اور چمن لگاتے ہیں کوڑی کے زور سے

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہیں تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

اس بند میں، پانچ لفظوں کی ردیف توجہ طلب ہے۔ اس پنجگانہ اشتراک میں زور کا لفظ، سب سے نمایاں ہے۔ کوڑی کا زور، کوڑی کی آفاقیت ہے۔ "ورلڈ (عالمی) بنک" کی اقتصادی گرفت اور پیش رو ممالک کی مالی اعانت، دونوں بے پایاں قوتوں کا زور، یعنی دونوں "زور" بہ مراتب و منازل، قوی و توانا ہو کر، آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں اب اگر آپ اجازت دیں، تو ہم، اکبرآباد کے اس سپوت کی پیش بینی پر ایمان لے آئیں۔

اس بند میں، اُس محب اعظم یا "ہیومنیسٹ" کا سماجی شعور، عروج پر ہے۔ وہ یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ دولت، خلقِ خدا کی سہولت و راحت کے لئے خرچ ہو۔ اُس کی نگاہیں رفاہِ عام پر جمی نظر آتی ہیں۔ پہلے مصرعے میں "خاصے محل" کی ترکیب اس عہد کی پنجاہ یا صد منزلہ عمارتوں کی مترادف ہے۔ دوسرے مصرعے کے "پکے کنوئیں" سے، ہمارا ذہن، اس عہد کے عظیم الشان بندوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ یہ دونوں، پرانی اور نئی تدبیریں، ایک ہی مدعا کے حصول کے لئے، وجود پذیر ہوئی ہیں اور وہ آبپاشی ہے۔ آبپاشی زراعت کی جان ہے۔ غلے کی پیداوار اور فراوانی سے، بنی آدم کو راحت ملتی ہے۔ "پل اور سرا" بھی، جن کا تیسرے مصرعے میں ذکر ہے، ان ہی کی راحت اور سہولت کے لئے بنائے جاتے ہیں۔ چوتھے مصرعے کے "باغ و چمن" بھی انسان ہی کی فرحت و مسرت کے اسباب ہیں۔ یہ دولت مندوں کے ایوانوں کے پائین باغ ہیں۔

لطف بالائے لطف یہ کہ اس بند سے، عہد کے موقت اکابر کا تعمیری مذاق اور ملک کی تمدنی تاریخ کے چند پہلو بھی سامنے آجاتے ہیں

بارھواں اور آخری بند یہ ہے:۔

لے مفلس و فقیر سے تا شاہ اور وزیر — کوڑی وہ دلربا ہے کہ ہے سب کی دلپذیر

دیتے ہیں جان کوڑی پہ طفل و جوان و پیر — کوڑی عجب ہی چیز ہے میں کیا کہوں نظیرؔ

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں

کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

یہ بند جامعیت میں، آپ اپنی مثال ہے۔ پہلے مصرعے میں، سوسائٹی کے سارے معاشری مدارج کا احاطہ کر لیا ہے۔ تیسرا، نفسیاتی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ جوان اور بوڑھے ایک طرف، بچے بھی نہایت زر پسند ہوتے ہیں۔ روپے پیسے سے بڑی محبت رکھتے ہیں ... سیٹرپے کی جبلت کے اس پہلو سے خوب واقف ہیں۔ روپیہ یا پیسا اُس کے ہاتھ میں دیدیجئے تو چھوڑنے کا نام نہیں لیتا۔ یہ تو نافہم بچوں کا ذکر ہے۔ لیکن بڑے بچے بھی، جو، سمجھ رکھتے ہیں، روپے پیسے کے اتنے ہی شیدائی ہوتے ہیں۔ چوتھا مصرعہ پھر نہایت سادہ، پُر لطف اور کائناتی ہے۔

یہ مسدس اول سے آخر تک بصیرت کا سرچشمہ ہے۔ لطف یہ ہے کہ پیشکش کا انداز واقعاتی اور حاکیانہ ہے۔ بیان میں کہیں استعارے، مبالغے، بنوٹ رنگ آمیزی سے کام نہیں لیا گیا۔ ہر بات بدیہی کردار رکھتی ہے اور اصول موضوعہ کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ سارا اثر فصاحت کی قوت اور حق نمائی کی لذت سے پیدا کیا گیا ہے۔ مشہور ہے کہ حق، تلخ ہے مگر میاں نظیرؔ نے، اس نظم میں، حق کو شیریں بنا دیا ہے۔ اِس کے عنوان کا انتخاب، خود اس کی سادگی اور عمومیت کی اٹل دلیل ہے۔

یہ مُسدس جو میاں نظیرؔ کے کلام کا ایک نوعی و مثالی نمونہ ہے، ٹولسٹوئے کے، نظریۂ ادب کے معیار پر، ہر جہت سے پورا اترتا ہے، جو ادب برائے حیات کے اصول کی تائید کرتا ہے۔ اس میں عوام کی زبان، عوام کی اصطلاحوں، عوام کے مزاج سے کام لیا گیا ہے۔ اِس میں عوام کی پسندیدگی کا ہر عنصر موجود ہے۔

قطعی اور آخری بات یہ ہے کہ سادگی ہی سادگی کی کارفرمائی اور سحرکاری ہے۔

(۱۷)

شعر اور زندگی

زندگی کے بہبود کی خاطر، افعال کی تربیت، لازمی ہے۔ افعال کا احتساب علم الاخلاق کو تفویض کیا گیا ہے۔ اس کا معیار، حُسن و قبیح پر قائم کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ اخلاقیات نے اپنے فتاویٰ کی بنیاد، "اچھائی" اور "برائی" پر قائم کی ہے۔ "اچھائی" کیا ہے اور "برائی" کیا ہے، اس تعین کے باب میں، فلسفے کے مختلف دبستانوں کے نظریئے مختلف ہیں۔ یہ ایک دوسری بات ہے۔ یہاں یہ ذکر ہے کہ، انسان کے افعال، جس طرح، اخلاقیات کے معیار پر جانچے جاتے ہیں، انسان کے اقوال، اُسی طرح بلاغت کی کسوٹی پر کسے جاتے ہیں۔

شعر جس حکمتِ بالغہ کا نام ہے، وہ مطالعۂ اعمال اور احتسابِ اقوال کی متحدہ بصیرت کی پیداوار ہے۔ یعنی یہ کہ شعر، اعمال کے مطالعے اور اقوال کی اصابت کے تعاون سے، ظہور پزیر ہوتا ہے۔ اعمال کی نبض شناسی کی قدرت اور اقوال کی تول جوکھ کی قوت، اگر موجود ہو، تو ادیب اور شاعر کو، زندگی کے بھیدوں سے آگاہ کرتی ہے اور، اُن کا مُفسّر بناتی ہے۔ شاعر کا وجدان، اعمالِ حیات سے متاثر ہو کر، اپنی ذات کی بلاغت کی اعانت سے، کوائف و تجارب کو، الفاظ کا حسین جامہ پہناتا ہے۔ یہ مستزاد ہے کہ اُن میں غنائی رُوح پھونک کر، اُنہیں دوامی لذّت کا سرچشمہ بھی بنا دیتا ہے۔ یہ ایک فروعی بات ہوئی لیکن اساسی بات یہی ہے کہ زندگی سے شاعر کا براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔

یہ، بہرحال، ناقابلِ تردید ہے کہ بصیرت کا تکملہ، اعمالِ حیات کے مطالعے کے بدُون ممکن نہیں ہے۔ یہ بھی بدیہی ہے کہ اعمال و اقوال کی متحدہ گیرائی، خود زندگی کی بے پایاں وسعت کی ہم پہنا ہے۔ تخیّل کی پرواز کے لئے، اگرچہ مطالعہ و قول کی مشترکہ اعانت ضروری نہیں، لیکن محاکات کا فن، مطالعۂ عمل اور صداقتِ قول کے تعاون کا محتاج ضرور ہے۔ حیات کی من و عن مصوّری اگر مقصود ہے تو مذکورۂ صدر تعاون کا ماحَصل، منتخب

الفاظ میں پیش کرنا پڑے گا۔ جو شاعر ان دونوں لوازم کو باہم سمو کر، ایک نئی معنوی پیکری صورت بنا دیتا ہے وہ شاعری کا حق ادا کرتا ہے۔ جو اِن محرکات میں سے کسی جزو سے قطع نظر کر لیتا ہے اور صرف ایک پر حصر کرتا ہے اُس کا کلام ناقص ہے۔

دنیائے قدیم کے اکابر شعرا نے، جن میں بنی اسرائیل، یونان، ایران، عرب، ہندوستان کے شعرا شامل ہیں اور مغرب کے قدیم اور جدید شعراء نے بھی، اعمال و اقوال کے تعاون کی بنیاد پر انسان کی پوری زندگی سے اپنا رابطہ قائم کیا اور سروکار رکھا۔ کسی نے شجاعانِ روزگار کے کارناموں کے بیان سے حوصلوں میں بلندی پیدا کی، کسی نے زندگی کی کہانیوں سے، زندگی کو زندگی کی تصویر دکھائی۔ کسی نے نفس کے تجزیے سے، ذہن کی عمومی اور خصوصی قوتوں کا جائزہ لیا۔ کسی نے مناظرِ قدرت کا مطالعہ کیا اور فطرت کی مسلسل ربوبیت کے رموز و حِکَم کا وقوف پیدا کیا۔ کسی نے تخیل کی اڑان کے نتائج بے نقاب کئے۔ کسی نے معاشرت پر گہری نظر ڈالی، کسی نے تعصبات اور معتقدات کے سرچشمے ڈھونڈھ نکالے، کسی نے مضحکات کو آلۂ کار بنا کر تفنن و مزاح کے پردے میں، بیداری و اصلاح کا کام سرانجام دیا۔ کسی نے زندگی کی درماندگی کو، آسودگی سے بدل دینے کی سعی کی۔ کسی نے طنزیات کی وساطت سے افراد اور اداروں کے امیال و عواطف کی رمز کشائی اور پردہ دری کی۔

اِن سب شوائب نے، انسان کے تجربے کی پونجی میں، بیش از بیش اضافہ کیا۔ مآل یہ ہے کہ قدیم اور جدید زبانیں، طرح طرح کی علمی دولت سے مالا مال ہیں، مگر ہمارا خزانہ بیشتر خذف سے لبریز اور حقائق و معارف سے مقابلتاً خالی ہے۔

اس عسرت و بے مائیگی کی وجہ کیا ہے۔ اردو زبان کے قدیم ادبی صناعوں نے زندگی اور ماحول کی طرف سے آنکھیں، بند کرلیں اور ایرانی شعراء کے اقوال و نظریات کی نقالی پر کمر باندھ لی۔ اِس سے بھی منفعت پیدا ہوئی، لیکن اس کی فراوانی، مضرت کا سرچشمہ بن گئی۔

ساری ذہنی قوت، ایک راستے پر پڑ گئی۔ ایک ہی اسلوب نگارش کے تکلے کی کوشش ہوتی رہی۔ شعراء لکیر کے فقیر ہو گئے۔ فارسی کے مضامین و موضوعات، اسالیب و تراکیب، تلمیحات و تشبیہات، استعارات و بدیعیات کے ایسے گردیدہ ہوئے کہ اپنے ملک، اپنی معاشرت، اپنی زندگی سے بے خبر ہو گئے۔ ایک رنگ میں، درخشانی پیدا ہو گئی مگر اور رنگ ماند پڑ گئے۔ نقل کا حق ادا ہو گیا، مگر جدت سے مغایرت بھی مکمل ہو گئی۔ تصنع کا باغ لہلہانے لگا مگر حقیقت کا گلا گھٹ گیا۔ فروع کی پرداخت ہو گئی مگر اصول کی جڑ کٹ گئی۔ معاشرے پر یہ اثر مترتب ہوا کہ کہنے والوں کی طبیعت سے زیادہ سننے والوں کے کان، تصنع اور تکلف کا مطالبہ کرنے لگے۔ جس نے، اپج دکھائی، اُسی سے سند طلب کی گئی۔ جدت کی سند نا پید ہے۔ جدت، آپ اپنی سند ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں، ملک کی بہترین ذکاوت پر بھی یہی ظلم ہوتا رہا۔ لیکن کسی گوشے سے بغاوت کا عَلَم، بلند نہیں ہوا۔ قوائے ندرت مضمحل ہو گئے۔ جدت و ابداع کے ہونٹوں پر پھپھوندی جم گئی۔ شاعری گراں بار ہو گئی۔ شعر سے کسل پیدا ہونے لگا۔

(۱۸)

شعر اور بلاغت

بلاغت کا علم، اپنے صنائع بدائع کی رُو سے، کلام میں حُسن پیدا کرنے کے لئے وضع کیا گیا ہے۔ بلاغت وسیلہ ہے مُنتہیٰ نہیں ہے۔ سڑک ہے، منزل نہیں ہے۔ یہ علم، اہل کمال کے قبضۂ قدرت میں آکر، حدود و تعینات میں منضبط رہ کر، اپنے محاسن کی بہار دکھاتا ہے۔ لیکن اس طبقے کی صحبت سے نکل کر، اِس کا مفاد، مضار سے بدل جاتا ہے۔ اصفہانی شمشیر، جس طرح مرد کے ہاتھ میں، جوہر دکھاتی ہے۔ اُسی طرح، طفل کے ہاتھ میں اُس کی ہلاکت کا سبب بن جاتی ہے۔ اِسی طرح بلاغت ہُنر کو چمکاتی ہے اور بے ہنری کو جہلِ مُرکب بنا دیتی ہے۔

بلاغت کے باب میں، نفسیات کا وہ معروف ضابطہ، اکثر کارفرما نظر آتا ہے، جو جذبے کے "نقل و تغیر" کے عمل سے متعلق بتایا گیا ہے۔ کوئی لئیم، جس طرح مال و زر کے مقصدِ اعلیٰ، یعنی حصولِ راحت کو بھول کر، محض زر اندوزی کو نصب العین بنالیتا ہے یا، پکے گانے کا ماہر، جس طرح اثر کو بھول کر، جو موسیقی کا مقصدِ اعلیٰ ہے، فن کی باریکیوں کی نمائش کو، جو صرف موثرات سے ہے اور خود اثر نہیں اپنا مطمح نظر بنالیتا ہے، تو، وہ اُسی نفسیاتی فریب میں مبتلا ہے، جسے "نقل و تغیر" جذبات کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔

زر اندوز لئیم اور پکے گانے کے بے ذوق ماہر، دونوں کا طریقۂ کار، بلاغت کے فن پر بھی منطبق ہے۔ جو شاعر، "اثر" کے خیال کو فراموش کر کے، بلاغت ہی بلاغت پر نظریں جما دے، وہ شاعری کے منتہائے اعلیٰ سے بے خبر ہے اور خود اپنے ہی ذہن کے فریب میں مبتلا ہے۔

زمانے کے امتداد کے ساتھ، اردو زبان نے بلاغت کے باب میں وہی روش اختیار کر لی، جو متمدن قوموں کے ذہن نے، قانون کے باب میں مُدت سے اختیار کر رکھی ہے۔ قوانین و ضوابط کی تدوین کے بعد، نزاع کا فیصلہ، قانون کی رُو سے کیا جانے لگا۔ پھر یہ ہوا کہ اہم فیصلوں کو نظیر قرار دیدیا گیا۔ یعنی یہہ کہ، نظیر کو خود قانون کا مرتبہ حاصل ہو گیا۔ رفتہ رفتہ نظائر کا انبار جمع ہو گیا۔ اب خلاف اندیشہ، مقدمات نے نئی شکل اختیار کر لی۔ آپ اپنی قسم کا بے رنگ نزاع، نظائر کے الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر، عدالت میں پیش ہونے لگا! اس تدبیر نے، عدالت کو، صورتِ حال کے خلاف، متاثر کرنا شروع کر دیا۔ جن نظائر سے سہولت و رہ نمائی کی توقع وابستہ کی گئی تھی، وہی موانع بن گئے۔ انصاف میں دیر کے ساتھ انصاف کا خون بھی ہونے لگا۔

شعر اور بلاغت کا رشتہ بھی، مذکورۂ صدر رشتوں کے مماثل ہے۔ ابتدا میں، ہر زبان کے شعراء نے جذبات کے جوش اور مناظرِ قدرت کی نیرنگی سے متاثر ہو کر شعر کہا۔ یا یوں کہئے کہ انسان کے بے رنگ و لوث جذبات اور گرد و پیش کے مؤثرات کے خالص کیف و اثر نے، خود یہ

خود لفظی جامہ پہن کر، شعر کی صورت اختیار کریں۔ اِس نوع کے شعر کی لطافت و تازگی ضرب المَثَل ہے۔ اِس کی وضاحت، گویا سادگی کی وضاحت ہے، جو وضاحت کا تحمل نہیں کرتی صرف محسوس کی جاسکتی ہے۔ اِس کے بعد کی منزل یہ ہے کہ شعر کے صوری و معنوی محاسن سے، استفادہ کر کے رفتہ رفتہ بلاغت کا فن مدوّن کیا گیا۔ شعر کے فطری و اضطراری محاسن کے اسمار معین کیے گئے۔ حقیقت و مجاز، تشبیہہ و استعارہ، مجاز و مجاز مرسل، استعارہ بالکنایہ کی تعریفیں وضع کی گئیں۔ صنائع اور بدائع کے قواعد مرتب کیے گئے۔ بلاغت کا پورا علم مرتب و مدون ہوگیا۔ لیکن یہہ نکتہ، ہر وقت پیش نظر رہنے کا ہے کہ یہ خارجی آب و رنگ، یہہ پیکری ساز و سامان، شعر خلق نہیں کرتا، بلکہ خود شعر کے بُطون سے، اسی طرح اخذ کیا جاتا ہے، جس طرح معدن سے جواہر نکالے جاتے ہیں۔

اب یہ غضب ہوا کہ شعر اِن قواعد کی پابندی کے ساتھ کہا جانے لگا۔ پھر پابندیوں کا حلقہ، بتدریج وسیع ہونے لگا۔ لازمی نتیجہ یہ ہے کہ شعر کی فطری لطافت و نزاکت رُو بہ زوال ہوگئی۔ کلام کے محاسن، اگر بے سعی و ارادہ، مطالب کی ادائیگی کے سلسلے میں، زورِ سخن سے خود بہ خود پیدا ہو جائیں تو اُن کی شگفتگی و خوش مزگی، ایک فطری چیز ہوتی ہے۔ اُن کا حُسن گلِ خودرو کی طرح، بہ مَراتب و مَنازل افزوں ہوتا ہے۔ لیکن اگر سعی سے پیدا ہوں اور خود سعی بھی اس نوعیت کی ہو، جو آپ اپنی غمّازی کرے، تو پھر اُن محاسن کا پیدا کیا ہوا کسل ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ گرانی کا وفور، اِس قسم کے شعر کو بدرجاج کا قصیدہ بنا دیتا ہے۔ شاعر کی قسموں پر نظر ڈالنے سے، یہہ مسئلہ اور بھی آسانی سے حل ہو جاتا ہے۔ جو شاعر، صاحب فطنت ہے اور صفِ اوّل کے شعرا کے زُمرے میں شمار کیا جاتا ہے، اُس کے یہاں زینت و آرائش کا کوئی اہتمام نہیں ہوتا۔ اُس کے کلام کے محاسن، آمد و اضطرار کی پیداوار ہوتے ہیں سعی و عمد سے بے علاقہ ہوتے ہیں۔ لیکن متشاعر، یا صفِ دویم کے نام نہاد فن کار کے یہاں،

سعی و عمد، نمایاں ہوتا ہے اور ہر اہتمام ضرورت و جبر کے تحت، کیا جاتا ہے۔ ذوقِ سلیم کی کسوٹی، اس کی پہچان ہے۔ اس کسوٹی کا فیصلہ، کبھی غلط نہیں ہوتا۔

اٹھارویں اور انیسویں صدیوں کے بہت سے اردو شاعروں کے نفس پر بھی، نقل و تغیر جذبات کے فطری قاعدے نے، وہی اثر پیدا کیا، جس کا صدر میں ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان حضرات نے بلاغت کو مطمحِ نظر بنا لیا۔ ان کا ذوق، شعر کے حقیقی تصور سے جدا ہو گیا۔ شعر کا صرف پیکری پہلو، ان کی توجہ جذب کرنے لگا۔ ان کا ذہن بلاغت کی موشگافیوں اور لفظوں کی بازی گری میں، ایسا پھنسا کہ معنی سے بے نیاز ہو گیا۔ صوفیانہ ادب کی بھول بھلیوں میں پھنس کر، جو بلاغت اور لفاظی کی پیداوار ہیں، جس طرح مذہب کی روحانیت اپنا وجود گم کر بیٹھی، اُسی طرح بلاغت کے پھندوں میں پھنس کر، ادب کی معنویت کا گلا گھٹ گیا۔ مغز کی جگہ حسین لفظوں، تشبیہوں، استعاروں کا ایک رنگین جال باقی رہ گیا۔ بلاغت کے افہام و تفہیم نے، مذہب کو شرح و وضاحت کی آماجگاہ بنا دیا۔ سمجھانے والوں کی تجارت پیشگی اور سمجھنے والوں کی عقیدت مندی نے سماوی کتب کی مثالوں، استعاروں، مسلسل تشبیہوں اور تمثیلوں کو لفظاً حقیقت باور کر لیا۔ ادب کے دائرے میں، بلاغت کے پرتو نے مغز کی جگہ لفظ کو منتہا قرار دے دیا۔ اثر دونوں جگہ یہ ہوا کہ معنویت زائل ہو گئی۔

میاں نظیر، کبھی بلاغت کے جال میں نہیں پھنسے۔ بلاغت سے انہوں نے وہی کام لیا، جو آٹے میں نمک سے لیا جاتا ہے۔ جگہ جگہ نمایاں ہے کہ اُن کے الفاظ، معنی پر غالب نہیں ہیں۔ اُن کے کلام میں استعارہ در استعارہ اور تشبیہ در تشبیہ کی پیچیدگیاں نظر نہیں آتیں۔ محاسنِ شعری کا اثر، اُن کے کلام پر نہایت ہلکا پھلکا ہے اور ململ، شبنم، آبِ رواں، جامدانی کے ہلکے پھلکے حجاب کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کی عروسِ معنی کا شباب، ایک نہایت ہلکے حجاب میں مستور ہے اور صاف جھلکتا بھی نظر آتا ہے۔

جیسا کہ صدر میں مذکور ہوا۔ میاں نظیر کی بلاغت، آٹے میں نمک کی حیثیت رکھتی ہے، نہ کہ نمک میں آٹا۔ یہہ اُن کی توازن پسندی اور سچّی صنّاعی کا، نمایاں ثبوت ہے۔ اُن کا اثر، بلاغت کے خلفشار میں مدغم اور غائب نہیں ہے، پیش پیش ہے۔ جس طرح بٹن دباتے ہی بجلی کی رَو دوڑ جاتی ہے، اسی طرح میاں نظیر کا شعر پڑھتے ہی، اثر قلب پر مستولی ہو جاتا ہے۔

(۱۹)

پندار ابتدائی اردو شاعری کی راہ میں، بلاغت پر بے جا اصرار کے ذوق کے علاوہ اور بھی چند در چند موانع حائل تھے، جن سے شاعرانہ پیداوار زبوں سے زبوں تر ہوتی چلی گئی۔ یعنی آورد یا تصنّع کا عنصر غالب آتا گیا اور اس طرح شعر اور حیات میں تفریق ہوتی چلی گئی۔ آزاد کے قائم کردہ، دوسرے دور میں، خود اُن ہی کے بہ قول، شعراء کے پندار کا یہ عالم تھا کہ، سوداؔ اور میرؔ کو، اپنے سوا، کوئی نظر ہی نہ آتا تھا۔ یہہ روشِ خیال، ذہن کی جمہوریت پسندی کے مُنافی ہے۔ طبائع کی اُفتاد کا یہہ پرواز تھا کہ مرزا سے، دوسرے کو چھیڑے بغیر نہ رہا جاتا تھا۔ اِس روّیے کی ہم آج، اس طور پر تلطیف کر لیتے ہیں کہ سوداؔ کا اسلُوب طنزیہ ہے مگر اُس اسلوب میں مردم آزاری کے عنصر کا جواز کسی طرح پیدا نہیں ہوتا۔ انشاؔ کے لئے کسی کی کمزوری دیکھ کر، چپُ بیٹھ سکنا قسَم تھا۔ اُس بزرگوار کے طرزِ معاشرت میں، یہہ عادت اتنا نشو و نما پا گئی تھی کہ بے ارادہ منہ سے پھبتی نکلتی تھی۔ حَد یہ ہے کہ نواب سعادت علی خاں، جیسے ولی نعمت کے حَسَب پر فقرہ چسُت کر کے، انشاؔ نے خود اپنی زندگی تباہ کر لی۔ یہہ پہلو نمایاں کرنے سے، اُس عہد کے اکابر کی شخصیت، یا اُن کی نوع بہ نوع لسانی و ادبی خدمت کی اہمیّت کا بُطلان مقصود نہیں ہے۔ یہہ حرف گیری بھی نہیں ہے، مگر نفس الامر کا، بے کم و کاست، اظہار ضرور ہے۔ یہہ صاف نمایاں ہے کہ اِن

حضرات کو اپنی عظمت کا خود بہ شدّت احساس تھا، اور سوسائٹی سے، اس کا اعتراف کرانے کی، ہر کوشش بھی کرتے تھے، یہہ ذہنیت، بہر حال، عہد کا فیشن تھی۔ یہہ بھی کوئی نہیں کہہ سکتا کہ سوسائٹی نے، اُن کی آرزو پر لبیک نہیں کہا۔ انہیں سر چڑھایا اور خوب خوب سر چڑھایا مگر اُنہیں اتنی پذیرائی سے بھی سیری نہ تھی۔

اس مطالعے سے لازمی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اُن کے نفوس میں اعلیٰ شاعرانہ نفس کی سی طمانیت، بے نیازی، سرخوشی مفقود تھی۔ ان پاکیزہ کوائف کے فقدان کے پہلو بہ پہلو، بُغض، حسد، خود بینی، خود نمائی، تکبر، پندار جیسے خبیث و رکیک جذبوں کی موجودگی بھی نظر آتی ہے۔ دوسرے سے تیسرے، تیسرے سے چوتھے، چوتھے سے پانچویں دور میں چلے آئیے، شعر کے مفہوم اور شعرا کے تصوّر میں کوئی تنوع یا وسعت محسوس نہیں ہوتی۔ آزادؔ کے پانچویں دور میں بھی، مومنؔ یا غالبؔ یا انیسؔ جیسی شخصیّت کے سے شاعرانہ اخلاق و کردار، عنقا ہی نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی فکر کی دقیقہ رسی اور اُس کے بیان کے والہانہ انداز پر، اغلاق و اہمال کا بہتان، سوسائٹی کی تنگ نظری اور اکھڑپن کی کھلی دلیلیں ہیں۔

(۲۰)

شعراء کے محاسدے

شاعروں کے باہمی جھگڑے، ہندوستان کی سرزمین کے، دوسرے مخصوص جھگڑوں کی طرح، غالباً اسی ملک کی پیداوار ہیں۔ اُن کی بنیاد، فوق و برتری کے حصول کی خواہش پر قائم رہی۔ اِس قسم کے تنازعوں کا وجود، مغربی ممالک کے کسی معاشرے میں نظر نہیں آتا۔ اُردو ادب کے میدان میں سب سے پہلا اکھاڑا سوداؔ نے قائم کیا۔ مرزا کے کھرّے پن اور میرؔ کی تنک مزاجی نے یہ شہرت پائی کہ دونوں خصوصیتیں ضرب المثل بن گئیں اور رفتہ رفتہ اُردو زبان کے دو استعاروں کے طور پر استعمال ہونے لگیں۔ اِن استادوں کے رقیبانہ تنازعے نے، دلّی

کے سماج میں جنگ زرگری کی صورت اختیار کرلی تھی۔ نکات الشعراء میں اگرچہ اس ادبی اور معاشری جنگ کی شہادت نہیں ملتی، لیکن آبِ حیات میں اس فضیحت کو خوب خوب اچھالا گیا ہے۔ آزاد کا بیان، اگر مبالغہ ہے تب بھی سوسائٹی کے مزاج کی اُفتاد کا آئینہ دار ہے۔ اس بیان سے معاشرے کے اکابر کے ذہن کی تصویریں، ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

متاخر ادبی معاشرے میں، انشاء اور جرأت اور پھر انشاء اور مصحفی کے رکیک معرکے، جنہیں نقالی اور بھنڈیتی کا درجہ حاصل ہے اور جنہیں پھر، آزاد نے بڑے لطف سے سراہا ہے، اردو ادب کے دامن کے بدنماد دھبے اور انیسویں صدی کی علمی تاریخ کے سیاہ ترین اوراق ہیں۔ ان معرکوں کی بنیاد تو دلی میں پڑی تھی، لیکن اہل ہنر کی ہجرت کے ساتھ ساتھ، یہ لوازم بھی لکھنؤ منتقل ہوئے اور پھر یہی دار الحکومت، اُن کا مرکز اعلیٰ اور صدر مقام بن گیا۔ یہاں کا نیا معاشرہ، جو ہر نوع کی سازش و ریشہ دوانی کے لئے سازگار تھا، اس بے مصرف مشغولیت کے لئے نہایت موزوں ثابت ہوا۔ یہہ معاشرہ، جو بہ ظاہر ایک نئے عروج کا بھروپ پیش کرتا تھا، فی نفسہٖ تنزل پذیر اور دلی کے محمد شاہی معاشرے کی آخری سانسوں کا سنبھالا تھا۔ اس معاشرے میں، بے مغزی اور ظاہر پرستی کا رُجحان، اعتدال سے کچھ زیادہ نظر آتا ہے۔ اُس زمانے میں، جب یہاں حکومت کا مرکز بھی تھا، سنبھالے نے بنوٹ کو حقیقت کا روپ دے دیا۔ نوابوں کے اُتھلے پن نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ نواب سعادت علی خاں والی اودھ اور مغل شاہزادے مرزا سلیمان شکوہ وارد لکھنؤ کے درباروں کا مشغلہ ہی یہ تھا کہ مُرغ اور بٹیر کی پالیوں سے جو وقت بچے، اس میں شعراء کی دُو دُو چونچوں کا تماشا دیکھا جائے۔ شعراء نے خود اپنی خودداری اور اپنے کمال کی یہہ مٹی پلید کررکھی تھی کہ دربار میں وجاہت پروری کا آلہ اور سوسائٹی میں تفریح کا مشغلہ بن گئے تھے۔ نفس کے رکیک جذبے سیرت پر چھاگئے تھے۔ فواحش کا

بازار گرم تھا۔ بے اعتدالی، حد سے تجاوز کر گئی تھی۔ شعراء کی گروہ بندیاں تھیں اور اپنے اپنے گروہ کی جیت کے لئے، سب ہی قسم کی تدبیریں کی جاتی تھیں۔ لطف یہہ ہے کہ معاشرے اور حکومت کی طرف سے روا رکھی جاتی تھیں۔ جرأت اور کریلا بھانڈ کی باہمی چشمک، غیرت کی پستی اور خودداری کے فقدان کی بدترین مثال پیش کرتی ہے۔ لیکن خود جرأت، اُن کے معاصرین، اُن کے سماج کو، اس پستی کا احساس بھی نہ تھا۔ دونوں طرف سے پھکڑپن کے نئے نئے عنوان پیدا کئے جاتے تھے اور مقبول ہوتے تھے غرابت پسندی، تصنع اور جمود کی حد ہے کہ، مضمون آفرینی کے نام سے طرح طرح کی دور از کار، لالعینی اور تمسخر انگیز باتیں، جن کا نفاست، گہرائی، شگفتگی سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا، شعر کا جزو اعظم بنا دی گئی تھیں۔

ناسخ اور دبستان ناسخ کی متابعت میں لکھنوی گورکھ دھندے، جو دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیت سمجھے جاتے ہیں، اتنے مطبوع خاص و عام تھے کہ اُن کے بغیر، معاشرے کو چین ہی نہ تھا۔ سادہ بیان خواہ کتنا ہی پُرمغز و پُر اثر ہو، روکھا پھیکا اور بے نمک سمجھا جاتا تھا۔ نہ صرف یہہ بلکہ اربابِ ہُنر اور اہلِ اَدب کے لئے ننگ تھا۔ طرح پر غزل کہوا کر، دل کی جگہ دماغ کا امتحان لیا جاتا تھا۔ جذبات و حسیات کے اظہار کی بجائے، علم و فضل کی بے محل نمائش پر فخر کیا جاتا تھا۔ فن کی قدرت مباہات کا موجب تھی۔ لفظی صنائع کے لئے، مفہوم غارت کر دیا جاتا تھا۔ ظاہری بناوٹ کے لئے، معنویت گویا اُلٹی چھُری سے ذبح کی جا سکتی تھی۔ اشعار پہیلیاں اور چیستان بن کر رہ گئے تھے۔

(۲۱)

شعر کہنے کا عام پرواز

شعر کہنے کا متداول طریقہ یہہ تھا کہ کسی داخلی تحریک سے متاثر ہو کر نہیں بلکہ صرف غزل کہنے کے شوق یا فیشن سے متاثر ہو کر اور اعلیٰ سوسائٹی

میں بار پانے کی خاطر، چند الفاظ موزوں کر لیتے جاتے تھے۔ کوئی تجربہ، مُدّعا، جذبہ، مشاہدہ یا موضوع پیشِ نظر نہ ہوتا تھا۔ الفاظ موزوں ہو جانے کے بعد، خوش قسمتی یا حُسنِ اتفاق سے جو مطلب خود بخود نکل آئے، اُسی پر اکتفا کی جاتی تھی۔ نَو مشق در کنار، بہت سے استاد بھی، اسی تدبیر پر کاربند تھے۔ شعر گویا قافیہ پیمائی کا دوسرا نام تھا۔ چوٹی کے استاد، یعنی وہ اکابر جنھیں آج اَئمہ سخن سمجھا جاتا ہے ممکن ہے آمد کے تحت شعر کہتے ہوں، لیکن کثرت اسی قبیل کے موزوں گو حضرات کی تھی، جو مذکورۂ صدر تدبیر پر کاربند تھے۔ اسی رسم و طرزِ عمل کی بدیہی شہادت میسر آنا، آج محال ہے لیکن اصلاح کے رواج سے، یہہ دعوٰی، تمام و کمال ثابت ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات، یہ ہوتا تھا کہ شاگرد کا شعر، اُس کا اُستاد، یک قلم بدل کر رکھ دیتا تھا۔ شاگرد وہ اصلاح بدل و جان قبول کرتا تھا اور اصلاح شدہ شعر کو، اپنا ہی کہہ کر پیش کرتا تھا۔ صاف ظاہر ہے کہ شاگرد، اگر کسی داخلی تحریک یا جُوش کے اثر سے شعر کہہ کر لاتا، تو، اپنے ہی معنوی حدود کے اندر، استاد سے، اصلاح کا طالب ہوتا۔ شعر کے قلب ماہیّت سے اتفاق نہ کرتا۔ یہاں میں لفظی و فنّی اصلاح سے قطع نظر کرتا ہوں۔ لیکن استادی اور شاگردی کی پوری تاریخ میں، ایسی ایک بھی مثال نہیں ملتی، جہاں معنویت کی بناء پر، شاگرد نے، استاد کی اصلاح قبول کرنے سے انکار یا اِبا کیا ہو۔

(٢٢)

اِصلاح

جہاں جہاں اُستادوں کی اِصلاحوں کے تذکرے ہیں، وہاں وہاں اِسی یک طرفہ ذہنیت اور شاگرد پر خارجی دباؤ کا ثبوت ملتا ہے۔ نکات الشعراء میں، مِیر نے اکثر دوسروں کے اشعار پر اصلاح تجویز کی ہے۔ وہ اصلاح، عموماً، شعر کو معناً بدل دیتی ہے۔ ناممکن ہے کہ مِیر صاحب کو خود اِس تغیّر کا احساس نہ ہوا ہو

اس صورت میں، یہی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ، کسی دوسرے، موزوں گو کے یا، خود اپنے ہی شاگرد کے شعر کو، یک قلم بدل دینا، اصولاً معیوب اور نفسِ شاعری کے منافی نہ سمجھتے تھے۔ مومن کی ایک اصلاح کا قصہ، عرش گیاوی نے، حیاتِ مومن میں درج کیا ہے۔ ایک روز میاں خیرالدین یاس عالم اضطراب میں آئے اور ذیل کا مطلع، اصلاح کے لئے پیش کیا:-

ہجر میں کیونکر پھروں، ہر سو نہ گھبرایا ہوا　　وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

مومن نے ردئے سخن بدل کر، یہ اصلاح دی:-

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا　　وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

ظاہر ہے کہ شاگرد نے، عاشق کی حالت بیان کرنا چاہی تھی اور اُستاد نے اُس کو معشوق کی حالت سے مُبدّل کر دیا۔ ردئے سخن بدل جانے سے، مطلع میں بے شُبہ، وہ بات پیدا ہو گئی جو اردو شاعری میں معاملہ بندی کے نام سے موسوم ہوتی ہے، لیکن خیال کا پرواز، بالکل بدل گیا اور مطلع کہنے والے کا نہ رہا، اصلاح دینے والے کا ہو گیا۔ اس روایت سے ثابت ہے کہ یاس کوئی ذاتی واردات یا تجربہ نظم نہیں کرنا چاہتا تھا بلکہ ایک چٹپٹا، پسندیدہ شعر کہہ لینا چاہتا تھا اور بس۔ یہہ مقصد اصلاح سے بدرجۂ اولیٰ حاصل ہو گیا۔ اس روایت سے شعر کے تصوّر کا فقدان ثابت ہے۔ شعر اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا ایک ذریعہ نہ تھا، دوسروں کی محفل گرم کرنے کا ایک آلۂ کار تھا۔ اس لئے جس رنگ اور جس معنی میں جس عنوان سے نکل آئے غنیمت تھا۔ یہاں، بجائے "کہنے" کے، "نکلنے" کے لفظ کا استعمال، توجہ طلب ہے۔ آخرالذکر میں سعی و کاوش کے ساتھ، "حُسنِ اتفاق" کا پورا پورا مفہوم مرکوز نظر آتا ہے۔ "واہ واہ، بھئی کیا شعر نکالا ہے"، یہ وہ فقرہ ہے، جو مشاعروں میں داد کے لئے استعمال ہوتا تھا اور اعلیٰ طبقے کی زبان زد تھا۔ یہی فقرہ، بھیت قدیم مذاق کی صحبتوں میں آج بھی رائج ہے۔

(۲۳)

شاعری اور شاگردی

شاعری میں شاگرد بنانا اور شاگرد کو اپنی طبیعت کی افتاد کے سانچے میں ڈھالنا، جدت کی راہیں بند کرنا ہے۔ فن میں شاگردی ممکن ہے، لیکن وجدان، قدرت کا عطیہ ہے اور خارجی وسائل اور ذرائع سے، اُس کا کسب کر لینا محال ہے لیکن اردو کی دنیا میں فن کے اصول اور بلاغت کے نکتے بھی، مُدّت تک علم سینہ بنا کر محفوظ رکھے گئے۔ انہیں تصوف کے رموز کا سا درجہ عطا کر دیا گیا۔ علم کو علم سینہ قرار دے کر، اپنے ہی نام نہاد خاندان تک محدود رکھنا یا صرف محبوب شاگردوں کو بہ سبیلِ کرم بتانا، تنگ نظری کی آخری حد ہے۔ یہہ تنگ نظری، معاشرے میں تنزل پیدا ہو جانے کی صریحی دلیل ہے۔

دیوان و کلیات کی ردیف وار ترتیب کے رواج سے بھی ظاہر ہے کہ ذہن کے تدریجی ارتقا کے مطالعے کی طرف، سماج کی توجہ نہ تھی۔ ایک یہی نہیں، کسی ایسی تعمیری تدبیر کی طرف میلان کا ثبوت نہیں ملتا، جس سے شاعری کے نفسیاتی یا جمالیاتی پہلو سے لگاؤ ثابت ہو۔ توجہ کا پورا زور، ثروت کی چوکھٹ پر جبہ سائی، یا، دولت کے در پر گدائی کے مشغلے میں، صرف ہوتا نظر آتا ہے۔ جہاں یہ نہ تھا، وہاں اس کا ماتم تھا۔ اپنے مفروضہ غم و اندوہ کی جاں گزا داستان تھی جس سے اپنی زندگی حرام اور دوسروں کی تلخ تھی۔ یہہ شعار خود اپنی ذات اور سوسائٹی دونوں کے لئے، وبال تھا۔

مختصر یہ ہے کہ دنیا اور دنیا والوں سے دُور، زندگی اور مسائل زندگی سے الگ تھلگ، حقیقت اور ماحول سے بے نیاز، ہمارے کثیر شعراء، مینڈک کی طرح، اپنے ہی کنوئیں کی تنگ و تاریک، تیرہ و تار دنیا میں مُقید اور مگن تھے۔ اُن کے خیالات، اس بند تالاب کی طرح تھے، جس کا پانی، آمد و شد کی رُوک سے گندہ ہو کر، رفتہ رفتہ سڑنے لگتا ہے اور آخر کار، زندگی کے لئے زہر بن جاتا ہے۔

(۲۴)

قافیہ پیمائی حقیقی شاعر کا ذہن، پہلے مضمون کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ مضمون یا موضوع کی مناسبت سے، وہ زمین تلاش کرتا ہے اور زمین کی موزونیت سے، جس کا حصر بسا اوقات غنائیت پر ہوتا ہے، وہ ردیف اور قافیہ تلاش کر لیتا ہے۔ لیکن اردو کے بہت سے نامور شعراء کا عمل، اس کے خلاف رہا۔ پہلے مشکل سے مشکل زمین، ردیف اور قافیے تلاش کر لئے جاتے تھے، پھر، اُن کو، ہزار محنت و مشقت، دیدہ ریزی اور جانکاہی سے نظم کیا جاتا تھا۔ مصحفی اور انشاء کے معرکوں نے، جو غزلیں اور مستزاد پیدا کئے ہیں، وہ اس انداز کی شاعری کی جیتی جاگتی مثالیں اور ذہنی ورزش کی کھلی ہوئی دلیلیں ہیں مصحفی کے ذوق قافیہ پیمائی کی شہادت، اُن کے کلام میں موجود ہے۔ اُن کو اپنے رویے پر فخر بھی تھا، انہوں نے مقام مباہات میں کہا ہے :-

غزل جب دوسری کہنے لگے ہے مصحفی یارو
تو اس کے قافیے، بہتر سے بہتر دیکھ لیتا ہے

ذوق کے کلام میں بھی، قافیے کا یہی خارجی اور پُر تصنع التزام موجود ہے۔ ہر شعر کے دریچے سے قافیئے کا بھوت گھورتا دکھائی دیتا نظر آتا ہے۔ شعر پکار پکار کر کہتا ہے کہ صرف قافیہ مقید کرنے کے لئے کہا گیا ہوں اور قافیہ خود بتاتا ہے کہ مجھے ہزار کاوش و تدبیر سے پہلے ہی ڈھونڈ لیا گیا ہے۔ آزاد کی تحریر سے بھی، پتہ چلتا ہے کہ ذوق پہلے قافیے تلاش کر لیا کرتے تھے۔ جا بجا، بیان کی ژولیدگی، خیالات کی گرفتگی، اور لفظی و معنوی تعقید کی موجودگی و کثرت، بتاتی ہے کہ صرف قافیوں کی خاطر مصرعے موزوں کئے گئے ہیں۔ ہر غزل اور قصیدے سے ٹپکتا ہے کہ نظم کرنے میں خاص اہتمام و التزام، کاوش و جانفشانی آورد اور تصنع سے کام لیا گیا ہے۔ راتیں چراغ کے سامنے کاٹی گئی ہیں۔ خون پسینہ کیا گیا

ہے۔ یہ اُسی کا اثر ہے کہ ہر شعر میں، روغن شبانہ کی بُو بسی ہوئی ہے۔ ذوق کا قصیدہ، اُن کے فن کا معراج سمجھا جاتا ہے۔ لیکن کسی تشبیب میں موضوع کا تسلسل نہیں ہے۔ اِس سے قطع نظر، تصورات میں نفاست، شگفتگی، گہرائی کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے۔ کسی قصیدے کا کوئی جزو ایسا نہیں، جو یادگاری ہو اور اعلیٰ شاعری کے مثالی نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ ذوق کے قصیدے، اُن کے محدود ذہن کی انتہائی جدوجہد کی پیداوار ہیں اور بس۔

(۲۵)

نیا ذہن اور طرح نو

معاشرے کے ارباب ادب کا یہ ذوق، انیسویں صدی کے آخر تک قائم رہا۔ لیکن میاں نظیر نے، اٹھارویں صدی کے وسط میں، اپنے کو اس ذوق سے الگ تھلگ کر لیا تھا۔ متقدمین، معاصرین، متاخرین، تینوں طبقوں کے کلام سے، اُن کی شاعری کی نوعیت جداگانہ ہے۔ اُن کی فطنت، اٹھارویں صدی میں پھُولی پھلی، مگر پروان نہ چڑھی۔ موٹے حساب سے یہہ زمانہ میر اور غالب کا درمیانی زمانہ ہے۔ یہی زمانہ، تصور شعر کی یکسانیت و یک رنگی اور بیانِ شعر کی یک آہنگی و یک لہجگی کا بھی زمانہ ہے۔ یہی زمانہ بزم آرائی و محفل طرازی کا بھی زمانہ ہے۔ اس آسمان و زمین، اس لیل و نہار، اس مزاج و معاشرت کے ماحول میں میاں نظیر نئے وجدان، نئے ذوق نئے زاویۂ نظر کے انسان تھے۔ اُن کے نئے ذہن نے طرح نو ڈالی اُن کی شاعری کم سے کم، ایک صدی مستقبل کے قلب و فکر کی شاعری ہے۔ آج کے اندازِ گفتگو کے محاورے میں، ہم یہہ صاف صاف کہہ سکتے ہیں کہ وہ مستقبل کی ترقی پسند قوم کے پیغمبر تھے، جو خرقِ عادت کے سہارے اپنی قوم سے، ڈیڑھ دو صدی، پیشتر، ترقی پسند شاعری کا اعلیٰ نمونہ پیش کر گئے۔ دوسرے اور سادہ لفظوں میں، یوں کہنا، خوب ہوگا کہ وہ ارتقائے ذوق کے سلسلے کی پہلی اور اچھوتی کڑی ہیں۔ اس لئے یہہ

کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اُن کا جسم پرانے سانچے کا سہی مگر اُن کا ذہن نیا تھا۔ اُن کا ذہن شعر کی خارجی آرائش کا گرویدہ نہیں تھا۔ انہوں نے اپنے بیان پر بلاغت کی خارجی دارنش نہیں چڑھائی۔ انہوں نے اپنی معاشری اور شاعرانہ زندگی میں، تکبر و پندار کا شائبہ، برائے نام بھی پیدا نہیں ہونے دیا۔ ہم پیشگی کی رقابت کا اُن کی زندگی میں قدرے قلیل گزر بھی نہیں ہے۔ شاعروں کے باہمی محاسدوں سے، جن کا صدر میں ذکر کیا گیا، انہیں کبھی کوئی سروکار نہیں رہا۔ درباری داری و جاہ پرستی کے موقت ذوق و رواج سے، وہ یکسر معرّیٰ تھے۔ اس لئے خواجگی و بندگی کے مناظر اُن کے کلام میں عنقا ہیں۔ اُن کا کمال، اُن کی کسب معیشت کا ذریعہ نہ تھا۔ اِس لئے وہ نہ کسی کے حریف تھے، نہ کسی کے رقیب۔ وہ نہ کسی پر چوٹ کرتے ہیں، نہ کسی کے حملے کا جواب دینا پسند کرتے ہیں۔ اُن میں نہ کوئی عصبیت نہ کوئی خود نمائی۔ وہ نہ بداندیش ہیں نہ بدگو۔ انہیں چونکہ دربار داری اور قصیدہ خوانی سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہے، اِس لئے کسی سے لاگ ڈانٹ بھی نہیں ہے۔ وہ اپنی نیند سوتے ہیں اور اپنی نیند اٹھتے ہیں۔

وہ کسی کے شاگرد نہیں ہوئے۔ اِس لئے کسی رواجی یا معاشری بندھن میں بندھے ہوئے بھی نہیں ہیں۔ کسی کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوئی پابندی ان پر عائد نہیں ہے۔ اُن کے کلام میں خود اُن ہی کی طبیعت کا رنگ جھلکتا ہے۔ وہ کسی بادشاہ کے اُستاد بھی نہیں تھے۔ اِس لئے اُن کے کلام میں عہد کے مقبول ذوق و فیشن کا نمایاں ہونا ضروری نہیں ہے۔ لطف کہئے یا ستم کہ اُن کے شاگردوں کے کلام میں، اُن کا رنگ ناپید ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ وہ کسی کو، اُس کی طبیعت کے میلان کے خلاف چلانا روا نہ رکھتے تھے۔ اُن کی زندگی میں، غالباً اُن پر کوئی لے دے نہیں ہوئی۔ اُن کے خلاف جو کچھ لکھا گیا، وہ اُن کی موت کے بعد کا سانحہ ہے۔

انہوں نے اپنی قلندرانہ آواز سے، حریت خیال کا آوازہ بلند کر کے، صدیوں کی

سوئی ہوئی سوسائٹی کو کروٹ لیوادی۔ حریتِ خیال کا اشارہ، یہاں سیاست یا طرزِ حکومت سے متعلق نہیں ہے۔ اُس جمود سے متعلق ہے جو سماج کے معاشری اور بزمی خیالات میں پیدا ہوگیا تھا۔ میاں جی نے، اِس پہلو کی طرف توجہ دلائی کہ معاشرے کی خوش وقتی، صرف شطرنج، چوسر اور مشاعروں کی اندرونِ خانہ تفریح سے ہی متعلق و وابستہ نہیں ہے۔ گھر سے نکل کر، دُوسرے انبساطی مشاغل میں حصہ لے کر بھی زندگی کی مسرت کا اہتمام کیا جاسکتا ہے۔ اِس نوع کی دعوت، ایک انقلابی دعوت تھی۔ ایک قسم کی جمود شکنی تھی، جس کے ذریعے سے اکابر د عوام کو، ایک سطح پر لا کھڑا کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

اردو بولنے والوں کو میاں نظیر نے نئی نئی زمینوں اور نئے نئے آسمانوں کی سیر کرائی۔ زندگی کی وسعت اور حیات کے تنوع کو موضوع بنا کر پژمردہ حسیات میں، بشاشت پیدا کی۔ نظر کو مشاہدے، خیال کو طیران اور ذہن کو آفریدگاری کا خُوگر بنایا۔ اُن کے لفظوں میں، انسانی فطرت کی مسخ یا دُھندلی تصویر نہیں ہے۔ تازہ و شگفتہ تصویر ہے۔ انگلستان کے لیک ڈسٹرکٹ کے شعراء کی طرح، وہ فطرت کے رموز کے امین ہیں۔ مگر اُن کی رُومانیت، جنسی عشق کی محدود رومانیت نہیں ہے۔ خود زندگی اُن کے لئے ایک وسیع و نامتناہی رومان ہے اور اُس رومان کے مختلف شوائب سے، وہ حقیقتیں اور مسرتیں اخذ کرتے ہیں۔

نئی روح نئے جلوے دیکھتی ہے۔ پرانی چیزیں، نئی روح کے سامنے نئی بن کر آتی ہیں۔ اٹھارویں صدی کے شعرا نے، ہندوستان کے مناظر اور موسموں میں، صرف بہار سے واسطہ رکھا تھا۔ اور یہ واسطہ صرف سماعی تھا۔ بہت سے بہار اور برسات کو ایک ہی موسم قرار دیتے ہیں۔ یہ مُشاہدے کی خامی اور قلبی لگاؤ کا فقدان ہے۔ ہندوستانی بہار، ہنوز، ایرانی بہار تھی۔ اردو میں شعر کہنے والے، ہندوستانی شعرا نے، ایرانی

بُلبل، ایرانی گُل، ایرانی مناظر میں سے کسی جزو کا جلوہ خود نہ دیکھا تھا۔ اِن کے جلوؤں کی جھلک ایرانی شعرا، کے کلام میں دیکھی تھی۔ اِن جلووں کو مدحیہ قصائد کی تشبیب بنا کر، اِن سے، جنوں انگیزی، گریبان شگافی، جامہ دری کا کام لیا گیا تھا۔ اِس سے قطع نظر، بہار کا نظارہ، فی نفسہٖ، شاعری کا موضوع نہ تھا۔ اس سے دوسرا موضوع اجاگر کرنے کے لئے، اعانت کا کام لیا جاتا تھا۔

میاں نظیر نے قدامت نوازی و روایت پرستی کی زنجیریں توڑ کر، ایران کی ذہنی و لفظی بہار کی جگہ، ہندوستان کی محسوس و مرئی بہار پر قلم اٹھایا۔ یہ ایک انحراف ہے یا جدت، جس کی طرحِ نو، میاں نظیر کے نئے ذہن نے ڈالی۔ برسات کی بہاریں لکھ کر انہوں نے ارضِ ہند کی فرزندی کا ثبوت دیا۔ اس مخمس میں، عہد کے فرسودہ تغزل کا شائبہ نہیں ہے اور لوکل کلر یا مقامی رنگ کی بیش از بیش آمیزش ہے۔ حقیقت نگری اور حقیقت نگاری کے وہ پہلو موجود ہیں، جو اِس کلام کو، موقت شعرا کے کلام سے ممیز کرتے ہیں اور اس کلام کے خلاق ہیں، نئے ذہن، نئے زاویۂ نگاہ کی موجودگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ میاں نظیر، اسی موسم کی کیفیات کا سماں باندھ سکتے ہیں، جس میں انہوں نے زندگی بسر کی ہے اور جس کے اثرات، انہوں نے، اپنے قلب اپنی زندگی پر محسوس کئے ہیں۔ ایک برسات ہی پر منحصر نہیں، انہوں نے مُلک کی ہر ایک رُت سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ اِس موسم کے علاوہ، انہوں نے جاڑے، گرمی، اومس پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ بسنت رُت اور ہولی کا زمانہ اُن کے لئے وہ اوقات ہیں، جب وہ مزے لوٹتے ہیں اور جشن مناتے ہیں۔ یہہ موسم معاشرے میں، نیا جوش و خروش پیدا کرتے ہیں اور میاں نظیر اس جوش و خروش کی زندگی میں، ہر فرد کے ساتھ برابر کا حصہ لیتے ہیں۔ مناظر میں انہوں نے سحر، چاندنی، اندھیری، گھٹا، آندھی کے موضوعات پر لکھا ہے۔ یہہ ہندوستان کی سرزمین کے خصوصیات ہیں اور ان کو، اب تک کسی شاعر نے،

موضوع کی حیثیت سے چھُوا بھی نہیں تھا۔ کالیداس کے بعد، وہ بھارت ورش کے پہلے ملکی اور قومی شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے وطن سے ذہنی اور قلبی خلوص کا ثبوت دیا ہے۔ میاں نظیر کی وفات ۱۸۳۰ء میں ورڈسورتھ (وفات ۱۸۵۰ء) سے کم و بیش تیس سال قبل ہوئی۔ ورڈسورتھ کے اوائل کا زمانہ، میاں نظیر کے ذہن و فن کی پختگی کا زمانہ تھا۔ لیکن سوئے اتفاق یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ، ورڈسورتھ سے واقف ہو جانے کے بعد، نظیر کے محاسن و معارف سے آگاہ ہوا۔ مغربی شاعری کا علم و عرفان، ہم میں سادہ، نیچرل، واقعاتی شاعری کا ذوق، نہ پیدا کر دیتا، تو خدا جانے کب تک ہم "نظیر آگہی" سے محروم رہتے۔

اُن کے بیانات، اتنے سچے، ہو بہو اور بے کم و کاست ہیں کہ، مورخ، اُن سے سیاست و معاشرت کی موقت تاریخ کے لئے، بہت سا مواد اکٹھا کر سکتا ہے۔

انسان کی قوم اپنے عیبوں کا ذکر، ایک دوسرے سے سننا بھی پسند نہیں کرتی۔ غالباً اسی فطری اِبا کی بنا، پر، عہد کے ثقات نے، میاں نظیر کی عریاں گوئی کی اہانت کی لیکن میاں نظیر نے، انسان کے معائب، عیوب کی حیثیت سے بیان نہیں کئے، حقیقت اور واقعیت کی حیثیت سے بیان کئے ہیں۔ اُن کا عامیانہ پن، ہمیں انسان کی مجبوریوں اور اُن کا ابتذال، ہمیں عبرت کا جلوہ دکھاتا ہے۔ مستور حقیقت کو، نمایاں کر دینا بھی، حقیقت نگاری کا ایک کارنامہ ہے۔ اِس لئے مکر و ریا کے چہروں کے نقاب، انہوں نے اُلٹ دیئے اور رسمی زہد و تقویٰ کے سچے چہرے، دنیا کو دکھائے۔ تقویٰ معصیت اور تقویٰ نما معصیت کا فرق، اہلِ علم اور اہلِ نظر کو بتانا ضروری نہ تھا۔ جس طبقے اور جس ذہنی سطح کے انسان کو بتانا ضروری تھا اور جسے اب تک نہ بتایا گیا تھا میاں نظیر نے، اُس کو بتا کر، اپنی فطرت کا مشن پورا کیا۔ اِس مشن کے سرانجام کے لئے، عامیانہ زبان، عامیانہ لب و لہجہ، عامیانہ روزمرے اور محاورے کا استعمال بسا اوقات

ناگزیر تھا۔ میاں نظیر نے یہ مطالبہ بدرجہ اولیٰ پورا کیا۔ یہ حسنِ تدبیر، اگر کج روی ہے، تو، ایسی کج روی ہے، جو ہمیشہ سیدھے راستے پر، لا ڈالتی ہے۔ جدّت سے نفرت، خلوص سے گریز، اور عظمت سے حسد کرنے والے نفوس، اگر میاں نظیر کی بڑائی کو گھٹیا پن تبلاتے ہیں، تو، اپنی فکر کی پستی کا حق ادا کرتے ہیں۔

میاں نظیر کا نیا ذہن، وہ بت پرست صنّاع ہے جس نے، ہندوستانی کھلونا، ہندوستان کی مٹی سے بنایا۔ اَلوند و بے ستون کی جگہ، اُن کے یہاں ہمالیہ اور جیحون و سیحون کی جگہ اُن کے یہاں گنگ و جمن اور لیلیٰ و شیریں کی جگہ اُن کے تخیل میں رادھا اور دَمنتی ہیں قدیم و رائج الوقت اَدبی روایات، انہوں نے یک قلم، ترک نہیں کئے، بلکہ ان میں نئے اضافہ کئے۔ یہ اضافے وہ ہیں جن کا ہنوز بُطلان، بے بصیرتی ہے اور ذوق محرومی بھی۔ اُن کی اختراعین درباری شعراء کی سی روکھی پھیکی، دور از کار بے روح اختراعین نہیں ہیں وہ، متمول سرمایہ ہیں، جو اردو ادب کو، ترقی یافتہ ادب کا ہم مرتبہ بنا دیتا ہے۔ کسی بادشاہ کی شبانہ محفل کے لئے، نئی غزل مہیا کرنے کا جبر، اُن کے سر پر مُسلط نہ تھا۔ الہام اُن کا پشت پناہ اور مُشاہدہ اُن کا مُشیر کار رہے۔ وہ اپنے وجدان کے شاگرد اور خود اپنی ذکاوت کے مُقلد ہیں اُن کے تخیّل کی نزاکت، خود اُن ہی کے ذہن کی نادرت کا ایک جادو بھرا کرشمہ ہے۔ اُن کی محبّت کا یہ عالم ہے کہ انسان درکنار، وہ حیوان کو بھی اذیّت دینے کے لئے تیار نہیں۔ حیوان درکنار انہیں حشرات الارض سے بھی محبت ہے۔ گبریلے، کھنکھجورے، کنسلائیاں، بھنورے، مکھی، مچھر، پسّو، کھٹمل، ہندوستان کے کیڑے مکوڑے ہیں اور، وہ، ان میں سے ایک ایک سے واقف ہیں۔ انسان کے وجود کے ساتھ، دنیا کی ساری مخلوق اُن کی نظر میں، اِس لئے محبوب ہے کہ انسان اس کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہے اور سب سے سروکار رکھتا ہے۔

یہ بات سب ہی پر ظاہر ہے کہ زندگی کا وسیع میدانِ عمل، ناانصافیوں سے لبریز ہے

اس ناہموار صورتِ حال نے، بڑے بڑے مفکروں کے قدم ڈگمگا دئے ہیں۔ کسی نے کھُل کر، ناانصافی کی شکایت کی ہے، کسی نے دبی زبان سے۔ بعض نے شکایتِ زمانہ کے مُسدّس و قصائد لکھے ہیں، بعض نے طنزیات و ہجو سے، دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ بعض نے شہر آشوب لکھ کر، اپنے آنسو پوچھے ہیں۔

لیکن میاں نظیر نے، اپنی ذات کے حوالے، یا اپنی مفاد محرومی کی نظر سے، ناانصافی کی شکایت نہیں کی۔ وہ ناانصافی کو بھی، زندگی کے نامتناہی کاروبار کا ایک لازمی جو جلیہ سمجھتے ہیں۔ شخصی ناانصافی، بالخصوص وہ، جو اپنی ذات سے متعلق ہو اُن کو ناگوار بھی مگر گراں نہیں گزرتی۔ اُن کے قلب میں تلخی پیدا نہیں کرتی۔ جہاں شکایت کا محل پیدا بھی ہو، وہ اس کو ایک واقعے کی طرح ہلکے پھلکے انداز میں بیان کر کے چھوڑ دیتے ہیں۔ اُن پر غیظ، و غضب کا غلبہ نہیں ہوتا۔ ایسا قلب، جس میں، رواداری، حلم و انکسار، اس منزل میں ہو، جو ذاتی مضار کو ہنس کر ٹال دے، نفسِ مطمئنہ کہلاتا ہے۔ لیکن معاشری ناانصافی پر، جو، آدمی آدمی کے باہمی رابطے سے متعلق ہے، وہ رنجور بھی ہوتے ہیں اور اُس پر جگہ جگہ اپنی اخلاقی نظموں میں طنز بھی کرتے ہیں۔

میاں نظیر کی، بے حد و پایاں محبت، جس کا دوسرا نام، انسانیت کبریٰ ہے، درندے سے بھی ناانصافی روا نہیں رکھتی۔ ایک خمسے میں جس کا عنوان ہے "حضرت علی کا معجزہ" انہوں نے کائناتی محبت کا، ایک سادہ، بے رنگ، اچھوتا جلوہ دکھایا ہے، جس کا اثر قلب پر چھا جاتا ہے۔

سیدھا سیدھا قصہ یہ ہے کہ ایک بادشاہ کسی دشت میں شکار کو گیا تھا وہاں ایک شیر کا جوڑا رہتا تھا۔ میاں جی کی طبعی منظر پسندی نے، اُس ماحول کا ایک سادہ سا نقش بھی بنا دیا ہے، جہاں رہنا شیر فطرتاً پسند کرتا ہے:۔

تھا ایک چشمہ پانی کا اور سبز تھی بَنی   دو بچے، اس بَنی میں تھی، وہ شیرنی جنی

دس بیس رُوز کے تھے، ابھی طفل شیر خوار

شیر اور شیرنی، عنقریب نازل ہونے والے عذاب سے قطعی بے خبر تھے۔ آسودگی سے سرشار، اپنی زندگی کا مزہ لے رہے تھے۔ صورتِ حال یہ تھی :-

بچوں کو اپنی چھاتی پہ رکھے وہ بے زبان دونوں کو بیٹھی دودھ پلاتی تھی، شادمان

بندوق کی جو آئی صدا، اس میں ناگہاں نر مادہ دونوں بھاگ گئے ہو کے نیم جان

بچے اکیلے رہ گئے جنگل میں بے قرار

بچوں کا، جنگل میں اکیلا رہ جانا، خواہ آدمی کے ہوں، خواہ درندے کے محبّ حیات کی نظر میں، بڑا حادثہ ہے۔ یہہ دلدوز محل پانچویں مصرعے سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس پورے کے پورے بند میں، میاں نظیر نے، اپنے بے نظیر فن کی قدرت نمائی کی ہے پہلے مصرعے سے، یہ کنایہ، ذہن اُس طرف منتقل کیا ہے کہ، "بے زبان" کا حق، غالباً بازبان پر فائق ہے اور جب وہ بے زبان، شادمانی کے عالم میں ہو، تو یہ حق فائق تر ہو جاتا ہے، جو نفس، "بے زبان" اور "شادمان" درندے پر اتنا مہربان ہے، وہ بے زبان اور ناشاد انسان پر کتنا مہربان ہو سکتا ہے۔ آج کے، اُن بے شمار، لوگوں کی جراحتِ قلب کے لئے، جو گونگے بہرے، ناشاد کہلاتے ہیں، یہہ احساس تریاک کا حکم رکھتا ہے کہ ہماری زبان نے ایک ایسا دردمند بھی پیدا کیا ہے، جو ہمارے مصائب پر اپنا دل دُکھا سکتا ہے۔

خیر۔ کہانی سنئے۔ جب شکار سے فارغ ہو چکا، تو، اس شاہ کی، شیر کے دونوں بچوں پر، نگاہ پڑی اور اُنہیں اُٹھوا کر لے گیا۔ جب شیر اور شیرنی، باحالتِ تباہ پلٹے :-

اور دونوں بچے گھر میں نہ آئے انہیں نگاہ

تو پھر کیا ہوا :-

وہ شیر کھا کے غش گرا ایک بار کر کے آہ اور شیرنی نے لی بحفاشرف کی داں سے راہ

سر پٹپتی چلی، وہ بیاباں سے سوگوار

اس بند کا اضطرار اور اچانک پن خالص ڈرامائی ہے۔ اتنا کہ توجہ جلب کرتا ہے۔

اِس نظم کا بیان اور مصوری جگہ جگہ دادطلب ہیں. مگر مطالعہ شرطِ اولین ہے

ذیل کے بند میں بے زبان، مظلوم جانور (شیرنی) کے تاثرات کی مُرقع نگاری میں مطالعہ کا حق ادا کر دیا گیا ہے

فریادی بن کے ساقی کوثر کے سامنے
مُختلج بن کے صاحب قنبر کے سامنے
یوں دیکھتی تھی روضۂ انور کے سامنے
مظلوم جیسے آن کے داور کے سامنے
کرتا ہے اُس کے حکم کا رہ رہ کے انتظار

پانچویں مصرعے کی خلاقی، خصوصیت سے بے ساختگی، استادانہ قدرت و کمال کی کھلی شہادت ہے۔ مگر، یہہ قدرت نمائی، اس محل کے لئے، کوئی نئی بات نہیں ہے، روضۂ اقدس کے در پر، شیرنی کی موجودگی، ایک تماشا بن گئی تھی۔ پہلے تو خلقت ڈری ڈری اور ہراساں رہی، آخر کار سب کو، اُس بیچاری کے حالِ زار پر، رحم آنے لگا۔

اب آگے بڑھنا اور اگلا بند لکھ سکنا، حاکیانہ اعتبار سے، بہت دشوار تھا کہانی کے آئندہ مدارج کی خلاقی گویا سنگلاخ زمین جوتنے کا حکم رکھتی ہے۔ مگر میاں نظیر کے وسیع "ہیومینزم" یعنی دردمند دل نے، پھر سہارا دیا اور اُن کا ہاتھ بٹایا۔ فرماتے ہیں:-

جب تین دن وہ شیرنی بھوکی پڑی رہی
ناچار، اُن شریفوں نے دیکھ اُس کی بے کلی
جس طرح، واں قدیم سے کہنے کی راہ تھی
اُس طرح سے جناب مقدس میں عرض کی
باسینۂ اَلَم کش و با چشم اشکبار

زمانۂ قدیم سے، یورپ اور ایشیا کے مقدس مقامات پر، معروضہ پیش کرنے

کے کچھ آداب و قواعد مقرر رہے ہیں۔ مذکورہ صدر بند سے، روضۂ مقدس کے قدیم دستور اور مراسمِ حضوری کا سُراغ ملتا ہے۔ یہ قدیم تاریخی پہلو بھی ہے اور لوکل کلر یعنی مقامی رنگ کی آمیزش بھی۔ اِس کے علاوہ، اس بند سے ہنگام کی عظمت و اہمیت میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور منظر کی آفرینی بہ مراتب بڑھ جاتی ہے۔

یہ مخمّس محسوسات و تاثرات کا ایک گنجینہ ہے۔ جب اس کے مطالب کو، انسانِ مظلوم کی حالتِ زار پر منطبق کیا جائے۔ جب اِس کو ایک تمثیل قرار دے کر، اس کے مفاہیم کی توجیہہ و توضیح کی جائے، جب اس کے کنایوں کو پھیلا کر، وسیع زندگی کے سیاق میں بٹھانے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے تو میاں نظیر کی اعلیٰ صناعی کا مقام و مرتبہ بھی منکشف ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

آئی ندا یہ شیرنی دیتی دُہائی ہے | اک شخص کے یہ ظلم وستم کی ستائی ہے
بچوں نے اس کے قید کی آفت اُٹھائی ہے | سو، اب ہمارے روضے پہ فریادی آئی ہے

کل، اس کا بھید ہو وے گا، تم سب پہ آشکار

مذکورہ صدر بند، اِس مخمّس کا بلیغ ترین اور فیصلہ کُن مقام ہے۔ بعض آدمی جانوروں کا شکار کرتے ہیں اور بعض جانور پالتے ہیں۔ لیکن میاں نظیر کے قلب کی محبت روح کائنات کی، محبت کا پرتو ہے۔ اس بند میں انہوں نے، اسی وسیع تر، الوہی و قدُوسی محبت کی ایک جھلک دکھائی ہے۔ اُن کے قلزم محبت کی گہرائی ناپی نہیں جا سکتی وہ ایک خوفناک درندے کو بھی، درد و کرب میں مبتلا نہیں دیکھ سکتے۔

آگے فرماتے ہیں:۔

یاں تو شریف کو یہ عنایت ہوا جواب | واں جا، پلنگ اُلٹ دیا اُس کا بہ عینِ خواب
فرمایا وہ جو شیر کے بچے ہیں دل کباب | بھجوا دے اُن کو شہرِ نجف میں تو کل شتاب

ورنہ تو اِس گُنہ سے، بہت ہوگا شرمسار

اس بند خصوصاً اس کے آخری مصرعے کا لب و لہجہ، استاد و صاحب بصیرت کے فن کا کارنامہ ہے۔ الفاظ کی تلخی یا لہجے کی خشونت عموماً کم حوصلہ آدمی کا مزاج ظاہر کرتی ہے۔ صاحب اقتدار شخصیت کے الفاظ یا لہجے میں سختی و درشتی نہیں ہوتی۔ اس مقام پر، کسی بادشاہ کو فہمائش کی گئی ہے لیکن خطاب کی نرمی و سادگی، بتاتی ہے کہ غالب کلّ غالب کے مرتبے کا احترام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ فہمائش کے الفاظ ایسے ہیں جو، شیر کردگار کی عظمت کے شایانِ شان ہیں۔ اِس بند کے پانچویں مصرعے کے قافیے "شرمسار" سے میاں نظیر نے، اپنی بصیرت و بلند نظری، مرتبہ دانی و عظمت شناسی کا ثبوت دیا ہے۔ حفظ مراتب کا شعور، بڑے صنّاع کے فن کا لازمہ ہے۔ اندازِ خطاب کی نرمی سے ہیرو کے کردار کی جھلک دکھائی گئی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ شیرنی کے بچّے، نجف اشرف پہنچا دیے گئے اور وہاں اپنی ماں سے مل گئے۔ ذیل کے دو بندوں کی، مُو بہ مُو مصوّری اور مفصّل حکایت طرازی، خود شاعر کے گہرے تخیلی مطالعے کی شہادت ہے اور ہم سے بھی یہی مطالبہ کرتی ہے:-

بچّوں کے آنے کے جب غُل ہوئے کروڑ   وہ شیرنی بھی تکنے لگی، اپنے مُنہ کو موڑ
جب لاکے اُس کے سامنے بچّے دیے وہ چھوڑ   یوں خوش ہو، چاٹنے لگی اُلفت کی کر جھنجھوڑ
انسان جیسے کرتا ہے بچوں کو اپنے پیار

اس بند کا چوتھا مصرعہ، مطالعہ کیجیے۔ اس کا پہلا جزو کہہ دینا استاد کا کام ہے اور دوسرا کہنا جس میں "جھنجھوڑ" قافیہ وارد ہے، استاد اعظم کی خلاّقی ہے۔ حیوان کی مادرانہ محبت کی مصوّری کے لیے، جو فی نفسہٖ اُس کے جسمانی اعمال کی مُرقّع نگاری ہے، "جھنجھوڑ" جیسا سیر حاصل مگر مُقیّد لفظ بہم کر لینا قدرت و تلاش کا کارنامہ ہے۔ اس لفظ سے، اُس (شیرنی) کی اضطراری حرکات، یعنی اُس موقعے کی پُر مسرت خوش فعلی کی، تصویر سامنے آجاتی ہے، اس غیر مانوس لفظ کو یہاں بٹھا دینا یا نگینہ ساز کی طرح،

جگہ پر جڑ دنیا، قدرت و تلاش کی، گویا، جادوگری ہے۔ پانچواں مصرع ذہنی رسائی کی آخری حد ہے۔ اِس کے بعد یہ بند ہے:۔

بچے بھی دوڑ، ماں کے گلے سے لپٹ گئے　　یوں جیسے، کوئی دُور کا بچھڑا ہوا ملے
چھاتی پہ لوٹ لوٹ کے جا دودھ سے لگے　　اُس شیرنی کے جیسے کلیجے پہ داغ تھے
ویسی ہی، اُس کے مُنہ پہ خوشی کی ہوتی بہار

مذکورہ صدر، دونوں بند، صنّاعانہ انداز ہیں، باہم مربوط ہیں۔ ایک من وعن سچی تصویر کے بعد، دوسری، ہو بہو ویسی ہی سامنے آجاتی ہے۔ اتنا سچّا اور گہرا مطالعہ ہے کہ خود مطالعہ کنندہ کے امعانِ نظر، قوتِ تجزیہ اور جلب و قبول کی صلاحیت پر حیرت ہونے لگتی ہے۔ مستزاد یہ ہے کہ بیان میں کہیں، بنوٹ یا جھول یا الدھڑپن کا شائبہ نہیں ہے۔

دوسرے بند میں، پہلے مصرعے کی بیساختگی، شعری نوادر میں سے ہے۔ "دوڑ" اور "لپٹ" کے وسیع مفاہیم، عمل اور ردِّ عمل کا نقش ہیں۔ تاثیر و تاثر کا مرقع ہیں۔ ماں کی ممتا اور بچوں کے شیر خوارانہ بھولے پن کے، باہمی تعامل کا منظر، آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں۔ یہ مصرعہ اضطراری حرکت کی اشارت کے باعث، بلاغت و معنی خیزی سے سرشار ہے۔ دوسرے مصرعے میں "بچھڑا ہوا" باندھ کر میاں نظیر نے کوئی نئی بات نہیں، کہی۔ واقعی صورتِ حال، یہی تھی۔ مگر، یہاں زورِ بیان متاثر کرتا ہے۔ سادہ حقیقت کے، سچّے بیان نے، نیا لطف پیدا کر دیا ہے۔ دیہقانی ماحول میں سرِراہ کھلنے والا پھول، ہر آنکھ دیکھ سکتی ہے۔ ہزاروں آنکھوں نے دیکھا بھی ہے، صنّاع کی نظر، اُس کو دیکھ کر، زندۂ جاوید نظم خلق کر دیتی ہے۔ تیسرے مصرعے میں "لوٹ لوٹ" یعنی "لوٹ" کی تکرار، محاکاتی قوّت کا سرچشمہ ہے۔ شیر خواروں کی بیتابی اور مچلنے کی، اس سے زیادہ بلیغ و پُرمعنی تصویر لفظوں سے بنانا، غالباً ناممکن ہے۔ پورا بند، ایک سین (منظر) کا مکمل ڈرامہ ہے۔

"لوٹ لوٹ"، بہ معنی مچل مچل" اکبر آباد کی زبان ہے۔

اس نظم (مخمس) سے، میرا ذہن" مسز اسٹو" کی یادگاری تصنیف، "انکل ٹومز کین" کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اس زندۂ جاوید واقعاتی افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی میں، مغرب کے سفید فام بردہ فروش، سیاہ فام افریقی ماؤں کے بچے، گود سے کھینچ کھینچ کر، چھین لے جاتے تھے اور بیچاری، بیکس مائیں تڑپتی رہ جاتی تھیں۔

حیات سے میاں نظیر کی محبت، بے حد و بے پایاں ہے۔ وہ، درندے کو اُس کے بچے، واپس کرائے بغیر چین نہیں لیتے۔ یہ زندگی کا انصاف بھی ہے اور زندگی کا طربیہ بھی۔

اس خمسے کی داخلی ترتیب و تدوین میں، ڈرامائیت کی گہری اور مکمل لذت موجود ہے۔ ہر بند تجزیاتی و نفسیاتی مطالعے کے اثرات و نتائج سے سرشار ہے۔ اس سے ایک مختصر سا، مگر نہایت پُر اثر، طربیہ" ماسک" بھی مرتب کیا جانا ممکن ہے، جو فنی اعتبار سے ملٹن کے" کومس" کا ہم مرتبہ ہوگا۔

اِس معجزے کا قصہ سیدھا سادہ ہے۔ مگر جو پہلو لُبھاتا ہے، وہ اس کا اندازِ پیش کش ہے اور یہی اس کی نئی چیز ہے۔ یہی میاں نظیر کی نادر خلاقی ہے۔

مغرب میں، محبت کا وسیع و کائناتی تصور، عہد نشاۃ الثانیہ کے ہر علم و کمال کے، نوع بہ نوع فن پاروں کی وساطت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس عظیم الشان تحریک کے پرچاریوں میں، ایک خربوزے کو دیکھ کر، دوسرا رنگ پلٹتا تھا۔ مگر میاں نظیر کے سامنے کوئی خارجی معیار، یا کوئی قدیم نمونہ نہ تھا۔ اُن کا اندازِ نظر وہبی اور خود اُن ہی کے نئے نویلے، پاک، وسیع، کائناتی نفس کی اُپج ہے۔

اِن شواہد و دلائل سے، ایک نئے ذہن کا جلوہ، ہمارے سامنے بے نقاب ہوتا ہے

میاں نظیر کا ذوقِ انحراف، اردو شاعری کی تاریخ کا، ایک موڑ ہے۔ ایسا موڑ، جو متوجہ بھی کرتا ہے اور منفعت بھی بخشتا ہے۔ یورپ کے قرونِ وسطیٰ میں جب تعلقہ دار اور کاشتکار، بشر اور نفر، پادری اور شہری، اعلیٰ اور ادنیٰ کا فرق، پیش پیش اور قدم قدم پر نافذ تھا، اگر ہمیں دورِ نشاۃ الثانیہ کی سی مساوات پسندی اور جمہوری ذہنیت کا جلوہ، یعنی قبل از وقت اور یکایک نظر آجائے تو ہم چونک پڑیں گے اور فوراً سبب تلاش کرنے لگیں گے۔

چنانچہ جب متقدمین و معاصرین کی شاعری روایت پرستی اور نقالی ہی نقالی نظر آئے، جب خلاقی کا فقدان اور مُوشگافی ہی مُوشگافی کا دور دورہ پیش نظر ہو، جب مادی تشویق ناپید اور ذاتی منفعت کا سوال خارج از بحث ہو، تو لازمی فیصلہ یہی ہوگا کہ انحراف کا سبب داخلی ہے اور صرف داخلی۔

میاں نظیر کا انحراف ذہنی ہے اور اس کو 'آفاقی عینیت' کے نام سے موسوم کرنا، سچی بات کہہ دینا ہے۔ اسی سچی بات کو، دوسرے انداز میں یوں کہہ لیجئے کہ اُن کا ذہن نیا ذہن، اُن کی فکر، نئی فکر ہے۔ اُن کے آرٹ میں، وہ پہلو نمایاں ہے، جو غیر جانبدار منصف مزاج، ندرت پرست کو اُن کی طرف کھینچ لیتا ہے۔

اب رہا ماورائی عُنصُر، تو اٹھارویں صدی میں، جب برطانوی ایمپائر نے بھی، بردہ فروشی کی لعنت کا انسداد نہیں کیا تھا؛ ہندوستان کی عملی تدبیر، یہی ماورائیت تھی۔ زندگی کے آلام و مصائب سے عَقَب گزاری کے لئے، ماورائی دامن ہی میں پناہ لی جاتی تھی۔ معاشرے کا واحد چارہ کار یہی تھا۔ اس کا نام، آج فرار ہے، مگر یہی فرار، عہد کا دستور بھی تھا۔

میاں جی کے عہد میں، حکومت نے جانوروں پر بے رحمی اور بے دردی کی روک تھام کے لئے، قانون پاس نہیں کیا تھا۔ اُنہیں آدمی کے ظلم وستم سے پناہ دینے کے لئے،

سوسائٹیاں ترتیب نہیں دی تھیں۔ اُن کی نسل کی حفاظت دبقا کے لئے، رَمنے اور نیشنل پارک قائم نہیں کئے تھے۔

اِس لئے اس نظمِ مناقب کو، مذہبی کہہ کر، پس پشت ڈال دینا، فن وکمال سے بے اعتنائی ہوگی۔ عہدِ نشأۃ الثانیہ کے مشاہیر نقاشوں کی طرح، کوئی ہنرمند اگر عقیدت کے سہارے، آرٹ اور "ہیومینزم" کے جلوے دکھا سکتا ہے تو ہم اُس کی قیادت کی کیوں تکذیب کریں۔ اُس کے ترقی نما، مجاہدے کی اہمیت کو کیوں جھٹلائیں۔ اُس کی مستقبل آفریں نظر پر مرحبا کیوں نہ کہیں۔ دریا کے کنارے کھڑے ہو کر، دریا کے چڑھاؤ سے، ہم کیونکر آنکھیں بند کرسکتے ہیں۔ سلامتِ ذوق، ہمیں میاں نظیر کے فن پر، احسنت و آفریں کا غلغلہ بلند کرنے پر مجبور کردیتی ہے۔

(۲۶)

مظاہرِ قدرت کی رازدانی

ورڈسورتھ سے ربع صدی قبل، میاں نظیر کا قلب، فطرت کی رُوح کا ہمراز تھا۔ فطرت کے نوع بہ نوع مظاہر سے، انہوں نے ہم آہنگی کی ہے۔ لیکن اُن کے متعلق، اُن کے ہموطنوں کو، یہہ بات، ورڈسورتھ کا کلام پڑھ کر، مغربی اربابِ ذوق اور نقادوں کی زبانی معلوم ہوئیں۔ لطف یہہ ہے کہ مغربی مُبصروں نے، جن میں ڈاکٹر فیلن کے علاوہ، دوسرے مستشرقین اور علمائے لسانیات شامل ہیں، میاں نظیر کی اہمیت کو، ہم سے بہت پہلے سمجھا اور سراہا ؎

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

اُن ہی کی رہنمونی و بصیرت افروزی، کے تریاک نے، وہ کائی ہمارے ذہن سے دُھوئی، جو میاں نظیر کی عظمت کے باب میں، ہمارے ذہن پر چڑھی ہوئی تھی اور اُن ہی نے، ہمیں آفاقی شاعری کے تصور سے بہرہ ور کیا۔

میاں نظیر نے ۱۸۳۰ء میں اور ورڈسورتھ نے ۱۸۵۰ء میں، یعنی اُن کے بیس سال بعد وفات پائی۔ اِس سے ظاہر ہے کہ اول الذکر کی فطنت، جس وقت پھل پھول رہی تھی، آخرالذکر نے اس وقت، غالباً ابتدا کی ہوگی۔ میاں نظیر انگریزی زبان سے نابلد تھے اور اُن کے دورِ حیات میں، دیسی معاشرہ، مغربی شاعری سے روشناس بھی نہیں ہوا تھا۔ اس لئے، اُن کا ذوقِ فطرت شناسی و معارف نگاری وَہبی ہے اور خود فطرت ہی کا عطیہ ہے۔ اِس نظر سے، وہ پہلے مشرقی شاعر ہیں جنہوں نے، مغرب سے پہلے نیچر سے رسم و راہ پیدا کی یعنی پوری کائنات پر نظر ڈالی۔ اِس سے ظاہر ہے کہ اُن کی نظر، صرف انسان تک محدود نہیں ہے، کائنات کے سارے ہی مظاہر پر پڑتی ہے۔ بے شُبہ، اس لئے کہ یہ سارے مظاہر انسان کے مفاد، انسان کی مسرت، انسان کی شگفتگی کے لئے پیدا کئے گئے ہیں۔

مغرب کے نقّاش اور شعرا، اگر کہرے اور ژالہ باری میں جمال کے تنوُّعات دیکھتے ہیں، تو میاں نظیر، آندھی، اندھیری، چاندنی اور سحر کے مناظر میں وہ وہ جلوے دیکھ لیتے ہیں جو اپنی نیرنگی میں عدیم المثال ہیں۔ معاملہ بندی اور موقت معاشرت کی مصوری کے علاوہ، "آندھی" کے مخمس میں، انہوں نے، قدرت کے اس منظر کی صوری نقاشی بھی کی ہے۔ ہر ایک بند میں، آندھی کے طبعی خصوصیات پیش کر کے، محاکات کا حق ادا کیا ہے۔ مطلع ہے:۔

نہ ہو کیونکر جہاں، یارو، زبر اور زیر آندھی میں کہ ہو کر باؤلے، پھرتے ہیں بَن کے شیر آندھی میں
لگا لینے، جو کل دامن ہوا کا گھیر آندھی میں بگولے اُٹھ چلے تھے اور نہ تھی کچھ دیر آندھی میں
کہ ہم سے یار سے آ، ہو گئی مڈبھیڑ آندھی میں

پہلے مصرعے میں جہاں کا زیر و زبر ہونا اور بگولے اٹھنا، آندھی کے وہ کوائف ہیں، جو سب ہی آندھی دیکھنے والوں نے دیکھے ہیں۔ لیکن دوسرے مصرعے میں بَن کے شیروں

کا "باؤلا" ہو جانا، یعنی گھبراکر، دیوانہ وار پھرنا، وہ بات ہے، جو میاں نظیر نے ہمیں بتائی ہے۔ تیسرے مصرعے میں ہوا کے دامن کا گھیر لینے لگنا، آندھی کے مبادی کی وہ صورتِ حال ہے جس پر کسی کی نظر بھی نہیں پڑتی۔ یہہ دونوں مصرعے، اُن کی قوتِ مشاہدہ اور نکتہ دانی کی دلیلیں ہیں۔ ایسی اعلیٰ مثالیں، اس مخمس اور دوسری نظموں میں جابجا موجود ہیں۔

"اندھیری" کا یہہ بند، یہاں صرف پہلے مصرعے کی خاطر نقل کیا جاتا ہے:۔

جس وقت ہوئی رات اندھیری سی دھواں دھار   جو شوخ ملا، شوق سے جا بھڑ گئے، للکار
گر اس میں کہیں شور یا غل ہوا اک بار   ایدھر سے اُدھر ہو گئے، دو چار قدم مار
بر لاتی ہے اس ڈھب کی مہمات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے تئیں رات اندھیری

یہاں، مجھے، موقت عہد کی یا ہر عہد کی، اس نوع کی معاشرت یا اس کی تصویر سے سروکار نہیں۔ یہاں میں، یہہ پہلو نمایاں کرنا چاہتا ہوں کہ رات کو اندھیرے سے "دھواں دھار" دیکھنا، میاں نظیر کے ذوق منظر پرستی کا کام ہے اور یہہ تشبیہہ پیدا کرنا اور اس مشابہت کے لئے "دھواں دھار" کا روزمرہ بہم کر لینا، اُن ہی کی قوتِ بیان کا حق ہے۔ یہہ وہ جمالیاتی نباضی ہے، جو اُن سے پہلے میر حسن میں اور ان کے بعد، میر انیس میں نظر آتی ہے۔

میاں نظیر چاندنی کے عاشقِ زار ہیں اور چاند انہیں ہلور یں لیتا، نظر آتا ہے۔ مُنوّر فضا گویا ایک وسیع جھیل ہے اور چاندنی اس میں موجیں مار رہی ہے:۔

صحنِ چمن میں واہ دا زور بچھی تھی چاندنی   چاند ہلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
آیا تھا یار گلبدن پہن کے بادلہ زری   چمکے تھے تار تار میں مہ کی جھلک ذری ذری
بوس و کنار، جام دمی، عیش و طرب ہنسی خوشی   اس میں کہیں سے یک بیک مرغِ سحر نے بانگ دی

صبح ہوئی گجر بجا، پھول کھلے ہوا چلی،
یار بغل سے اٹھ گیا، جی ہی کی جی میں رہ گئی

مرغِ سحر، اگرچہ اُن کا دشمن ہے اور اُس کی بانگ، اُن کے قلب کو مضطرب کر دیتی ہے، لیکن اُسی آنِ واحد میں فجر کے مکارم و لطائف انہیں اپنی طرف متوجہ بھی کر لیتے ہیں۔ وہ محسوس کر لیتے ہیں کہ سپیدۂ سحر نمودار ہو رہا ہے، گجر بج رہا ہے، پھول کھل رہے ہیں اور ہوا چل رہی ہے۔ پھر اِن کیفیات کو، بے کم و کاست، جس طرح پیدا ہوتی ہیں، کسی بنوٹ یا آرائش کے بغیر، جوں کی توں، مصرعے کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں۔ یہ کیفیات خود جتنی، فرحت آفریں ہیں۔ مصرعے کی سادگی و بیساختگی سلاست و فصاحت بھی اتنی ہی فرحت آفریں ہے۔

سحر کا وقت، اُن کی نظر میں ساری کائنات کی تسبیح و تہلیل کا وقت ہے۔ یہ احساس و اعتراف، اُن کے خیال میں، سحر کی تبریک کا بہترین انداز ہے۔ وہ طائروں کو وقتِ سحر کی رو حیں بتاتے ہیں:-

وقتِ سحر کی روحیں کیا کیا ہُوں ہُوں کرتی ہیں   ہُوں ہُوں ہُوں ہُوں کر کے ذکر کُن فیکون کرتی ہیں

اِس مُسدّس کے پہلے بند کا، پہلا شعر صدر میں درج کیا گیا ہے۔ ٹیپ کے مصرعے یہ ہیں:-

سانجھ سویرے چڑیاں مل چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں
چوں چوں، چوں چوں، چوں چوں کیا سب سبحوں سبحوں کرتی ہیں

پرندوں کے نغمے کے معنی سمجھنے والا، فطرت کا رازداں ہے۔ وہ چمنستانِ قدرت کے ہر زمزمے کا مفہوم سمجھتا ہے۔ مشرق و مغرب کے شاعروں نے چند حسین طیور کو چن کر، صرف اُن سے واسطہ رکھا ہے۔ لیکن میاں نظیر کا جوشِ پذیرائی، بلبل اور فاختہ، کوئل اور پپیہے پر ختم نہیں ہو جاتا۔ اُن کے قلب کی وسعت میں، ہر پرندکی

جگہ موجود ہے اس لئے کہ ہر پرندہ کائنات کا ایک جزو ہے۔ وہ ہر پرند کا زمزمہ سنتے ہیں۔ جھومتے ہیں اور ہمیں اُس کے معنی بتاتے ہیں۔ میاں نظیر نے، جتنے پرندوں کے نام گنوائے ہیں، عامتہ الناس تو درکنار، ہمارے معاشرے میں علم حیوانات (زوآلوجی) کے فاضل بھی، اُن کے نام نہیں جانتے۔ نہ انہوں نے، اُن کا زمزمہ سُنا ہے۔ نہ وہ اس زمزمے کی شرح و وضاحت کی اہلیت رکھتے ہیں۔ چیل کی آواز کو، میاں نظیر نے، اسی نظم میں کطی السجل کہا ہے:۔

چیل کطی السجل کہے ہے، چلوں چلوں مت جانیاں

اور "برسات کی بہاروں" میں مور کی آواز کو "زٹل" نام دیا ہے:۔

اور مور کی زٹل میں تیرا پیام ہے گا

یہ اور اس قسم کی ساری تشریحیں، اُن کے کلام کے تخلیقی پہلو ہیں اور اُن کے ادبیات میں سے بھی ہیں۔ چڑیوں کی تسبیح والے مسدس کا آخری بند یہ ہے:۔

کس کس کا لوں نام غرض، ہیں جتنے طائر خورد و کبیر
کوئی کہے یا حق و توانا، کوئی کہے یا رب قدیر
پنچھی تو سب یاد کریں اور ہم غفلت میں رہیں اسیر
ہم سا غافل دنیا میں اب کوئی نہ ہوگا آہ نظیر
سانجھ سویرے چڑیاں مل کر چُوں چُوں چُوں چوں کرتی ہیں
چُوں چُوں چُوں چُوں چُوں چُوں کیا سب بیچوں بیچوں کرتی ہیں

میاں نظیر کی منظر نگاری کے مُرقعے، طرح طرح سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مثنوی "سیرِ دریا" اربابِ ذوق کی نظر سے ہنوز پوشیدہ ہے۔ یہ اُس فرزندِ فطرت کی قدرت پرستی و منظر نگاری کی اعلیٰ مثال ہے۔ اِس کے چند اشعار یہاں درج کرتا ہوں:۔

یک زماں از بحرِ عشرت زائے دہر
آ گئی دریائے خاطر میں یہ لہر
یعنی ٹک دریا کی جانب جائیے؟
دو گھڑی واں دل کو خوش کر آئیے
تند تر ہو کر تمنا کی ہوا
لے چلی کشتی طبیعت کی بہا

کیوں نہ وہ کشتی رواں ہر آن ہو — شوق جس کشتی کا کشتی بان ہو
الغرض غالب ہوئی جب دل کی چاہ — سیل کی مانند لی دریا کی راہ
جب نظر آیا کنارہ بحر کا — اُس کے پہلو سے لگا اک دشت تھا
جی نے یہ چاہا کہ پہلے یک قلم — وصف اُس صحرا کا کر لیجے رقم
پر جو اوّل بحر کا تھا ماجرا — پہلے اُس میں ہی سخن پیرا ہوا
بھا گئیں اُس کی جو طرح خاصیاں — کیں اُسی کے آب میں غوّاصیاں
کیا کہوں دریا تھا وہ یا عین نورُ — جس کی اک اک موج تھی بحرِ سرور
یوں وہ آبِ صاف سے بھرپُور تھا — جس سے گدلا چشمۂ کافور تھا
تھا، وہ کچھ، حُسنِ صفا پایا ہوا — جیسے آئینہ جلا پایا ہوا،
تابشِ الماس کو آتے تھے بیم — قطرہ قطرہ اس کا تھا دُرِّ یتیم
دِن میں کرتا تھا وہ آبِ سیم مات — رات میں تھا چشمۂ آبِ حیات
تھی، وہ کچھ تہ کی تجلّی گُستری — جیسے آئینے میں ہو عکسِ پری،
سردی و شیرینی اس میں یوں جلی — جیسے ہو وہ برف شیریں کی ڈلی،
موج رکھتی ہے نزاکت سے وہ نہر — جوں کنارے کی بناوٹ میں ہو لہر
دیکھ کر اُس کی وہ چینِ دلنشیں — چُپ ہی رہ جاتی وہاں چینِ جبیں
حد تو یہ، اس موج چین آباد سے — بھُولی تھی، جعدِ مسلسل یاد سے
نیمۂ شبنم کی چُن کر آستیں — گر کوئی اُس موج کے لاتا قریں،
تاب کیا جو پاس آنا جانتی — دُور ہی سے دیکھ بس چیں مانتی،
جب نسیمِ صبح واں آجاتی تھی — دِل میں کیا کیا اپنے لہریں کھاتی تھی،
کیا کروں اُس کے تواتر کا بیاں — اس طرح ہوتی تھی پے در پے عیاں،
جیسے طبعِ عیش زا سے زُود زُود — کرتی ہیں ہر دم نئی لہریں نمود،

ہر حباب اُس کا نزاکت جوش تھا — موج کی تھالی کا وہ سَرپوش تھا
یا کہ تھی دریا نے پہنی کرکے چاہ — سَر پہ شبنم کی فَقَط سادی کلاہ
کس نے دیکھا اُس سوا بہتا ہوا — آب پر اُلٹا کٹورا سیم کا
کس نے غیر از اُس کے دیکھی بھالیاں — آب پر چینی کی اُلٹی پیالیاں
تھی ہوا اُس میں وہ کچھ خوبی بھری — جس طرح ہوتی ہے شیشے میں پری
تھا تنک اتنا کہ وار اور پار سے — خوف رکھتا تھا نگہ کے بار سے
کیا کہوں اس کی صفائی اور چمک — کاسۂ بلّور جاتا تھا دَمک
گردشِ گرداب تھی، اِس طَور کی — میں نے جب خوبی پہ اُس کی غور کی
چرخ جب کہتا کہ اِس پر ہوں نثار — تھی زبانِ موج کہتی، "دُور بار"
اُس کی گردش میں، وہ چکّر خاص تھا — جس سے حیران، دامنِ رقّاص تھا
بحر دیکھ اُس کی پھرت کی بیریاں — ناچتا تھا، لے کے چکّر پھیریاں
جب نظر جاتی تھی اُس میں گھرتی تھی — کیا کہوں پانی میں پھر کی پھرتی تھی
خوبیوں کو، اُن کی لکھتا تھا یہ لہر — شب کو عکسِ ماہ، دن کو عکسِ مہر

※

مذکورۂ صدر اشعار، مثنوی "سیرِ دریا" کا اقتباس ہیں۔ مثنوی کی معنویت سے قطع نظر، یہاں زبان اور محاورے کے چند پہلوؤں کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ اس سلسلے کے بارھویں اور پندرھویں اشعار میں، "وہ کچھ" کے معنی ہیں "اتنی" یا "اس قدر"۔ یہ استعمال، اب مخصوص زبان دانوں کے یہاں باقی رہ گیا ہے۔ اکیسویں میں، "چین مانتی" استعمال ہوا ہے۔ اس سے ہمیں یہ اشارہ ملتا ہے کہ "چین بولنا" کے علاوہ "چین ماننا" بھی محاورہ ہے۔ بتیسویں شعر میں "دور بار" کا استعمال غور طلب ہے۔ آگرے اور مضافات کی خواتین، یہ محاورہ "دور رہے"

کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہہ فارسی محاورے "دور باش" سے ماخوذ ہے اور اِسی کا نعم البدل بھی ہے۔ پینتیسویں میں، چکر پھیریاں" جاذبِ نظر ہے۔ ہمارے عہد میں "چک پھیریاں" رائج ہے۔ نظیر کی سند، یقین دلاتی ہے کہ "چکر پھیریاں" بھی محاورہ ہے۔ "سیر دریا کے بقیہ منتخب اشعار جن میں چند، مچھلی کی تعریف میں ہیں، یہہ ہیں:۔

ماہیاں تھیں اُس میں وہ ندرت بھری　　جن کے اِک اِک پَر کو تکتی تھی پری

یوں دلِ دریا سے موتی تھی عیاں　　جیسے نقطہ نون کے ہو درمیاں

ماہی چرخ اُن کو پاکر اچھیاں　　دُور سے لیتی تھی، اُن کی مچھیاں

تھا تڑپنے کی کجی میں وہ جمال　　دِن کو گر ہوتا تو غش کرتا ہلال

ایسی کچھ اُن کی وہ کجیاں تھیں نفیس　　دیکھتا تھا جن کو نونِ خوشنویس

مذکورۂ صدر مجموعہ کے پہلے شعر میں "پر" بہ معنی فلس استعمال ہوا ہے۔ میاں نظیر نے یہ لفظ" اژدہے کے بچے" نظم میں بھی اِسی معنی میں استعمال کیا ہے۔ تیسرے شعر میں "اچھیاں" اچھی کی جمع ہے۔ صفت کی جمع بنانا، اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں رائج تھا۔ بیسویں صدی میں متروک ہوا۔

اس کے علاوہ، زبان کا ایک اور پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ اِسی شعر میں ایک محاورہ، "دُور سے مچھیاں لینا بھی نظم کیا گیا ہے۔ اس کے معنی پسندیدگی یا پزیرائی یا احترام میں۔ یہہ محاورہ بھی، اب متروک ہے۔ اِس جزو کے دوسرے اور پانچویں شعروں سے خطاطی کا ذوق نمایاں ہے۔ اِس مثنوی کے بقیہ منتخب اشعار یہہ ہیں:۔

ریت کے ذرے جو واں ہموار تھے　　وہ بھی یکسر گوہرِ شہوار تھے

اک طرف ہیں قاز و بگلوں کے پرے　　ایک طرف سارس کلنگ و قرقرے

اس طرح کا بحر جب دیکھا رواں　　دِل نے بھرلیں راحتوں کی کشتیاں

طبع میں عشرت پناہی آگئی　　غم کی کشتی پر تباہی آگئی

اردو شاعری پر کم فہموں کا اعتراض ہے کہ یہ سرمایہ، قنوطیت کی شاعری ہے۔ لیکن نظیر کا کلام، اس اعتراض کو یک قلم دھو دیتا ہے۔

یاں سے اب لیتا ہوں میں صحرا کی راہ — ہیں عجب کچھ واں بہاریں واہ واہ
اس طرح کی جا بجا ہے سبزہ گاہ — جس سے ہوتی ہے ہری کشتِ نگاہ
لہلہاہٹ اُس کی ہے، یہ خوش نما — جس طرح چلتا ہے پانی لہر کھا
برگ برگ اُس کا زُمرد کا نگیں — قطرۂ شبنم بھی جوں درِّ ثمین
نکہتِ جیبِ ہوا ہے یاں تلک — ہے معطّر جسم، جس سے جاں تلک
ہر شجر اُس کا دُم طاؤس ہے — بُوٹا بُوٹا طبع کا فانُوس ہے
دیکھ شکل اُس دشتِ نزُہت بہر کی — اُٹھ گئی دل سے محبت شہر کی
دل نے یوں چاہا کہ اب رہیے یہیں — خلق سے کہلائیے صحرا نشیں
اب جو یہ صحرا ملا ہے بے تلاش — کیجئے یاں مثلِ مجنوں بود و باش
چھوڑیئے دانش کی خوش اسلوبیاں — دیکھئے دیوانہ پن کی خوبیاں
بے محابا شادمانی کیجئے — بے تکلف زندگانی کیجئے
دیکھئے وارستگی کی شادیاں — کیجئے دل کھول کر آزادیاں

عمر بھر اُٹھئے نہ یاں سے اے نظیر
دیکھئے ہر دم، یہ دشتِ دل پزیر

اب ذرا پھر نظر ڈالئے۔ آندھی اور اندھیرے والی نظموں میں مزے مزے کی باتیں ہیں۔ معاشرت کے رندانہ چہلوں کے ذکر اذکار ہیں۔ چاندنی رات میں خلوت کے رازو نیاز اور بے تکلفی کا ذکر ہے۔ لیکن میں، ان مزوں اور چہلوں، ان واردتوں کا حوالہ نہیں دیتا۔ ان کی مصوری و نقاشی کے پہلو بہ پہلو ہر نظم کے ہر بند میں، ان مظاہر کے، نوع بہ نوع، قدرتی کوائف و موثرات کی محاکات نگاری بھی موجود ہے،

اور اس لطیف انداز اور ایسے انوکھے پیرائے سے موجود ہے کہ معاً قلب کو متاثر کرتی ہے۔ آندھی کی شد و مد، اندھیرے کی سنسانی اور چاندنی کے چھٹکاؤ کا سماں بندھ جاتا ہے۔ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم خود ان نوع نوع اوقات میں سانس لے رہے ہیں۔ اس مصوری میں میاں نظیر شکسپیر کے فن کے بالکل قریب آجاتے ہیں۔

اسی طرح "سیر دریا" میں مثنوی کے خالص شعری و اَدَبی محاسن، یعنی بلاغت و معنی خیزی تشبیہات و صنائع کی طرف، یہاں توجہ دلانا مقصود نہیں ہے۔ حق یہ ہے کہ "عین نور"، "چشمۂ کافور"، "دُرِّ یتیم"، "برف شیریں"، "موج چین آباد"، "نیمۂ شبنم"، "نزاکتِ جُوش"، "اُلٹا کٹورا سیم کا"، "دامن رقاص" بیان کے وہ نوادر اور شاہکار ہیں، جن سے اردو زبان کا خزانہ، غالب کے نوادر بیان سے، بہت قبل، معمور ہوا۔ اِس حیثیت سے اور خود اپنی نوعی جِہت سے بھی زندۂ جاوید ہیں۔ لیکن اس منزل میں، میں اِن لِسان یاروں کا بھی جائزہ نہیں لیتا۔ بیان میں میاں نظیر کے منظر نگارانہ زاویۂ نظر اور اُس کی تفسیر آفرینی کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ وہ قدرت کا ایک منظر دیکھتے ہیں اور خود اپنے پورے وجود کے ساتھ اس کی نیرنگی میں محو و مستغرق ہو جاتے ہیں پھر، جو اثر اُن کے قلب پر چھایا ہوا ہوتا ہے وہ پُورا کا پُورا اپنے بیان کی قدرت سے، ہمارے قلب میں منتقل کر دیتے ہیں۔ یہ تدبیر، وہ استادانہ قدرت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اِس اُستادانہ قدرت کا نام، ٹولسٹوئے نے صنّاعی بتایا ہے۔

بہر نوع، یہ اعتراف عین دیانت ہے کہ مذکورۂ صدر تفسیر نگاری کی شناخت و معرفت، ہم نے ورڈسورتھ سے کسب کی ہے۔ یہ راز کہ ورڈسورتھ مناظرِ قدرت کا مُفسّر ہے، ہمیں مغرب کے فنِّ نقّادی نے بتایا ہے۔

اب یاد دہانی کے لئے دہراتا ہوں کہ مغربی نقّادی کی بصیرت افروزی نے

ہمیں ورڈسورتھ آشنا کرکے، نظیرؔ آگاہ کردیا۔ یعنی فطرت کے اس فرزندِ رشید کے مَعارف سے استفادہ کرنا سکھادیا۔ ہم پر یہہ منکشف کردیا کہ ہمارے مُلک کے مَناظر کے اَوراق، معرفتِ کردگار کے دفتر کے دفتر ہیں اور اِس اکلوتے بیٹے نے اِن دفتروں کو پڑھ ڈالا ہے۔ گویا مغربی نقّادوں کی وساطت سے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ "نیچر" سے دل لگانے والا شاعر، خواہ وہ "نیچر" انسان میں نظر آئے یا مَنْظر میں، مغرب سے پہلے مشرق میں پیدا ہوا اور مشرق کی سب زبانوں سے پہلے اردُو کے مزاج نے، اُس کے پیام پر لبیک کہا اور اُس کے معارف و محاسن کو اپنے دامن میں بھر لیا۔ اب الفضلِ لِلْمُتقدّم کی رُو سے، ہم میاں نظیرؔ کو ورڈسورتھ کا پیش رو کہیں تو کیا بے جا ہو۔

روز و شب کے دائمی جشن اور صبح و شام کے ہنگامی نیرنگ کے پہلو بہ پہلو، جن میں وہ آندھی اور اندھیرے، چاندنی اور سحر کے سہارے، قدرت کے نت نئے جلوے دیکھتے اور مزے لوٹتے ہیں، میاں نظیرؔ موسموں کے جلوس کے نظارے کے بھی شیدائی ہیں۔ اِس جلوس میں جاڑا، گلابی جاڑا، یعنی بسنت رُت، ہولی یعنی عالمِ بہار، گرمی، اومس، برسات، ایک کے بعد ایک، گویا سارے ہی ارضی و سماوی تغیّرات و تنوّعات اُن کو متاثر کرتے ہیں۔ موسم انسان کے لئے پیدا ہوتے ہیں اور انسان کی معاشرت و حیات کے سارے پہلو، موسموں ہی کے اُتار چڑھاؤ، آمد و شد، نرمی اور سختی سے وابستہ ہیں۔ انسان کی غذا، موسموں کی مرہونِ منّت ہے۔ انسان کی راحت، اذیّت، فرحت، موسموں سے وابستہ ہے۔ تاریخِ تمدّن بتاتی ہے کہ انسان کا تمدّن مُلک مُلک کے موسموں کے بطون سے پیدا ہوا ہے۔ موسم کا احساس و عرفان گویا، خود اپنی فطرت سے واقفیّت کا اعلان ہے۔ موسم کا ذکر گویا، خود آگہی کا ذکر ہے اور فطرت کے مطالبے پر لبیک کہنا ہے۔ میاں نظیرؔ کے یہاں موسم سے متعلق ساری

نظموں میں رُت کی سچی علامتوں اور موسمی کیفیات کا گہرا شعور موجود ہے۔

جاڑے کی نظم میں کہتے ہیں :۔

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی چلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
پالا بھی، برف پگھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلا خم ٹھونک اُچھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دِل ٹھوکر مار پچھاڑا ہو، دل سے ہوتی ہو کشتی سی
تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو، بجتی ہو سب کی بتیسی
ہو شور پھپھو ہُو ہُو ہو کا اور دھوم ہو سی سی سی کی
کلّے پر کلّہ لگ لگ کر، چلتی ہو مُنہ میں چکّی سی
ہر دانت چنے سے دلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

مذکورہ صدر بندوں میں پہلا حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ہر ہر مصرع میں جاڑے کی موسمی کیفیت اُستادانہ قدرت سے نقش کر دی گئی ہے۔ پہلے میں بتایا گیا ہے کہ ہندوستان کا جاڑا، بکرمی مہینے اگھن کے آخر میں شروع ہوتا ہے۔ دوسرے سے ظاہر ہے کہ پوس میں سردی کا زور بندھتا ہے۔ تیسرے میں بتایا گیا ہے کہ جاڑے کے دن، مقابلتہً چھوٹے ہوتے ہیں اور یہ موسمی حقیقت انوکھے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ چوتھے میں ژالہ باری کا ذکر ہے۔ یہ موسم سرما کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ان چار منازل کے بعد، پانچویں میں عروج سے آگاہ کیا ہے۔ یعنی اس نوعیت کی شدّت کا ذکر ہے جس کو اردو زبان میں چلّے سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ منزل بہ منزل تفصیل، لفظی مصوری کا حق ادا کرتی ہے۔ میاں نظیر کی شاعری

کا یہہ سی مفصل انداز بیان، اُن کی فنکاری کی وہ خصوصیت ہے، جو اُن کو دُنیائے شاعری کے اُستادوں کی پہلی صف میں بٹھا دیتی ہے۔ اب پہلے اور دوسرے بندوں کے فرق پر نظر ڈالئے۔ پہلے بند میں موسمی کیفیات مذکور ہیں اور دوسرے میں اُن تغیرات کی مصوری ہے جو جاڑے کے اثر سے، عارضی طور پر انسان کے اوقات و حالات میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ زمستان ہی کے موسمی شعور نے، میاں نظیر سے وہ نظم لکھوائی ہے جس کا نام ہے "تِل کے لڈّو"۔ آگرے کی معاشرت میں، گڑ کی گزک اور تِل کے لڈّو، جاڑے کے لوازم طعام میں سے ہیں۔ یہہ دونوں عام پسند مٹھائیاں آگرے کے مختلف محلّوں میں بنتی ہیں، لیکن تاج گنج کا محلہ، جہاں کٹرے پھلیل میں، میاں نظیر کا مکان تھا، اِن دونوں مٹھائیوں کے لئے آج تک، خاص طور پر مشہور ہے۔ لطف یہ ہے کہ خود آگرے والے، اگرچہ ان اشیاء کو بہت پسند کرتے ہیں، مگر مٹھائیوں میں ان کا شمار نہیں کرتے۔

جاڑے کے بعد، بسنت رُت آتی ہے۔ یہہ رُت شمالی ہندوستان میں تہوار کے طور پر منائی جاتی ہے۔ اِس وقت کلیات میں "بسنت" پر دو نظمیں میسر آتی ہیں۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ "بسنت" پر میاں نظیر نے "ہولی" کی طرح بہت کچھ لکھا ہے، مگر وہ کلام، بہت کچھ ضائع شدہ کلام کے ساتھ ناپید ہو گیا۔ "بسنت" میں فرماتے ہیں:

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آکے کھلنتا ‏ ‏ اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لڑنتا
ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے بجنتا ‏ ‏ اور ہنس کے کہا یار سے اے لکڑ بھونتا
سب کی تو بسنتیں ہیں، پہ یاروں کا بسنتا

پھاگن کا مہینہ، ہندوستان میں گلابی جاڑے کا مہینہ اور بہار کا پیش خیمہ ہے۔ اب مذکورہ صدر بند کی صورت سے پردہ اٹھائیے اور اُس کی رُوح کا جلوہ دیکھئے۔ سردی کا زور رہا جس کا "جاڑے" نام کے مخمّس میں ذکر ہے، ختم ہو چکا ہے۔ رُت بدلی ہے

گلابی جاڑے نے فضا میں نئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ہر ذی حیات اس تغیر سے بہرہ اندوز ہے۔ انسان پر اس تغیر کا خاص اثر ہے۔ بدن میں دورانِ خون شروع ہو گیا ہے۔ نئی زندگی کا جلوہ سامنے ہے۔ یہہ وہ وقت ہے۔ جب ابتدائے آفرینش سے ہر مُلک میں، ہر تمدن نے اِس کا جشن منایا ہے۔ ہندوستان کے دلوں میں بھی نئی امنگیں پیدا ہو رہی ہیں۔ ہر اہل وطن کی طرح، میاں نظیر کا قلب بھی اِن امنگوں سے سرشار ہے۔ اُس کی سرشاری نے بیخودی کا روپ بھر لیا ہے۔ اِسی بیخودی کے عالم میں اُس نے پہلا بند کہا ہے۔

اس بند میں پانچویں مصرعے کا قافیہ "لبنتا" سب سے پہلے اپنی طرف کھینچتا ہے اور غور طلب ہے۔ یہ لفظ میاں نظیر کے قلب کے جوش و خروش کا مقیاس، اُن کی سرشاری و بیخودی کا پیمانہ ہے۔ اُن پر رندی چھائی ہوئی ہے۔ اُن پر مستی کا غلبہ ہے۔ یہ لفظ اُسی عالم کا مُرقع ہے۔ اُسی "موڈ" نے تلاش کیا ہے۔ وہ اوروں سے کچھ زیادہ متوالے ہو رہے ہیں۔ لہٰذا اپنے عالم سرخوشی کو "لبنتا" کا لقب دے دیا ہے۔ اس لقب نے مصرعے میں مردانہ مستی کا کیف و رنگ پیدا کر دیا ہے، میاں نظیر کو یہ قافیہ باندھنا، بہر حال منظور تھا۔ اس کی ہم قافیگی کے لئے، اِس کی معنوی و لسانی مناسبت سے انہوں نے اس بند کے اور قافیے تلاش کئے ہیں۔ یہہ تلاش پھر اُن کے لسانی اجتہاد کا جھنڈا گاڑتی ہے۔

اب اور قافیوں پر نظر ڈالئے۔ پہلا قافیہ کھِلنتا ہے۔ یہہ بظاہر نیا لفظ، "کھلنا" فعل کا اسم صفت ہے۔ خود میاں نظیر نے وضع کیا ہے اور "کھلاؤ" کے معنی میں باندھا ہے۔ کیا میاں نظیر کو نیا لفظ بنانے کا حق حاصل ہے۔ جی ہاں حاصل ہے۔ بہت سے چوٹی کے شاعروں نے نئے الفاظ بنائے اور استعمال کئے ہیں۔ ہر صاحب فطرت کو حق حاصل ہے۔ اس مصرعے کے معنی یہہ ہیں:-

"سرسوں کے پھول نے، اپنا عالم شگفتگی
جب نگاہوں کے سامنے پیش کیا"

اُس وقت، حسن پرست، نظریں، حسن سے جالڑیں۔ عاشق نے معشوق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ دوسرے مصرعے کا قافیہ "لڑنتا" ہے۔ یہہ "لڑنا" فعل کا اسمِ صفت ہے۔ اِس کے لغوی معنی، تصادم یا ٹکراؤ ہیں یہاں اس سے دُو چار ہونے، یا آنکھیں چار ہونے کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ یعنی عاشق کی عیش کی نظریں، معشوق کی، پرکشش نظروں سے مل گئیں۔ اس مصرعے سے، انسانی فطرت کی مصوری کا حق ادا کیا ہے۔ موسم کا اثر عاشق و معشوق، دونوں پر یکساں غالب ہے۔ دونوں، اس فطری جادو کے زور سے، نگاہوں ہی نگاہوں میں، ایک دوسرے کی پذیرائی کرتے اور میلان کی داد دیتے ہیں۔ تیسرے مصرعے کا قافیہ "نچنتا" ہے۔ یہہ "نچنت" سے ماخوذ اور اسی لفظ کا اسمِ مفعول ہے۔ نچنت کے معنی، فارغ اور مطمئن ہیں اور نچنتا کے معنی "فراغت یافتہ" یا "پُر سکون" ہیں۔ یہاں "نچنتا" کے معنی زندگی کے مکروہات سے دامن کشاں، رند اور بے فکرے کے ہیں۔ صاف مطلب یہ ہے کہ موسم کی شراب سے مست ہوکر اور معشوق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، ہم نے اپنے کو دنیا کے تمام علائق سے الگ تھلگ کرلیا۔ ہنس کر معشوق سے مخاطب ہوگئے اور "لکڑ بھونتا" کہہ کر اس کو مخاطب کیا۔ یہی لفظ چوتھے مصرعے کا قافیہ ہے۔ مولوی عبد الباری آسی صاحب نے، اس لفظ کے جو معنی کلیات کے حاشئے پر درج کئے ہیں، وہ صحیح نہیں ہیں۔ اِس کے معنی، طرح دار امرد ہرگز نہیں۔ یہہ آگرے کے ہندو سماج کا ایک عامیانہ طرزِ خطاب ہے۔ تہواروں اور میلوں ٹھیلوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یار باشی کی صحبت میں، بے تکلفی کے اظہار کے لئے بولا جاتا ہے۔ اِس کے وہی معنی ہیں جو "یار"،

"کھویار"، یا "ابے او یار" کے ہیں، میاں نظیر کو عامتہ الناس کی بولی کے الفاظ، برمحل استعمال کرنے میں، کمال حاصل ہے۔ وہ "کھویار"، "کھو پیارے"، "کھو جاتی" کی جگہ "لکڑ بھونتا" باندھ کر اپنے مقبول عام ہونے کی سند پیش کرتے ہیں۔ پانچواں مصرع بند کا عروج ہے۔ اس میں "بسنتین" اور "بسنتا" کا فرق بتایا ہے۔ یہ دلنشین کیا ہے کہ ساری خلقِ خدا، بسنت کا تہوار، جس مزے سے منا رہی ہے، میں، اُس سے کچھ زیادہ مزے سے منا رہا ہوں۔ لوگ رنگ رلیاں مچا رہے ہیں اور میں بدمست و بیخود ہوں۔ میں نے یہاں، "مست" یا "سرمست" نہیں کہا۔ اس بند کے قافیوں نے شاعر کے سرور و سرشاری کی جو عروجی کیفیت ظاہر ہوتی ہے وہ صرف "بدمست" ہی سے ادا ہو سکتی ہے۔ میاں نظیر کے رندانہ انداز اور لہجے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کو اپنے ملک کی موسمی کیفیات سے کتنا شغف ہے اور وہ کیسے کیسے والہانہ انداز میں اُن کو سراہتے ہیں۔ اس بند کے لہجے سے زندگی کا جوش اُبلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ "بسنتا" میاں نظیر کے کسی خاص دوست کا نام ہو اور اس حیثیت سے یہ اسم معرفہ، معشوق کے معنی میں استعمال کیا گیا ہو۔

دوسرا بند یہ ہے :-

اک، پھول کا گیندوں کے، منگا یار سے بجرا ۔۔۔ دس من کا بنا ہار گندا، ہاتھ کا گجرا

جب آنکھ سے سورج کی ڈھلا، رات کا گجرا ۔۔۔ جا، یار سے مل کر یہ کہا اے مرے رجرا

سب کی تو بسنتیں ہیں، پہ یاروں کا بسنتا

اس میں آگرے کے لوکل کلر یا مقامی رنگ، کی بھرپور آمیزش ہے۔ اس اہتمام نے، پورے بند میں ایک انفرادی خصوصیت، پیدا کر دی ہے۔

اب ذرا اس بند کے قافیوں کی معنویت، اور سرشاری سے لطف اندوز ہو جائیے۔ پہلے مصرعے کا قافیہ "بجرا" ہے جس کے معنی ہیں کشتی۔ آگرے یعنی قدیم

اکبرآباد میں، پھول مالا بنانے کا رواج ہے، غالباً مُدّتِ مدید سے چلا آتا ہے۔ وہاں کے گل فروشوں کے بازار کا نام "پھولٹی" یعنی پھول ہٹی۔ گلے میں ڈالنے کی پھول مالا کا نام، "ہار" اور کلائی پر لپٹنے والی کا نام گجرا ہے۔ سرسوں کے پھول بہت چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔ اِن سے ہار، گجرے نہیں گندھ سکتے۔ بسنت کسی ایک دن کا نام نہیں ہے۔ ایک رُت کا نام ہے۔ جس روز اِس رُت کا جشن، تہوار کے طور پر منایا جاتا ہے، اُس روز گھر اور گلدان گیندے کے پھولوں سے سجائے جاتے ہیں۔ آگرے کا شہر، دریائے جمن کے داہنے کنارے پر آباد ہے مگر شہر کے باغ، بالخصوص وہ جو مغلیہ عہد کی یادگار ہیں، آبادی سے دور، دریائے جمن کے بائیں کنارے پر واقع ہیں۔ ٹیڑھی بگیا، بابر کا تعمیر کردہ آرام باغ، چینی کے روضے کا باغ، اعتماد الدولہ کے مقبرے کا باغ، نورجہاں کا امرود کا باغ جو کیوڑے اور گلاب سے سینچا جاتا تھا اور گیارہ سڈھی (سیڑھی) کہلاتا ہے اور بہت سے دوسرے باغ جو ویران ہو گئے، سب بائیں کنارے پر واقع ہیں۔ روضۂ تاج گنج کا باغ اور خانِ عالم کا باغ، بائیں کنارے پر ہیں۔ یہ اُن باغوں کا ذکر ہے، جو قیامِ پاکستان کے وقت آگرے میں موجود تھے۔ میاں نظیر کا مکان تاج گنج نام کے محلے میں، جمن کے داہنے کنارے پر تھا۔ اٹھارویں صدی میں، جب ریلوے کے پُل تعمیر نہ ہوئے تھے، باغوں کے پھل، ترکاریاں، پھول، کشتیوں پر لاد کر شہر میں لائے جاتے تھے۔ بسنت کے جشن کے لئے، میاں نظیر، مقامی زبان میں "پلی پار" ہی سے گیندے کے پھول منگاتے تھے۔ اُن کا "یار" کشتی بھر پھول لایا تھا۔ وہ میاں نظیر کی گلبازی سے آگاہ تھا۔ چند پھولوں سے اُن کی تسکین محال تھی۔ اُن کے ذوق و نظر کی آسودگی کے لئے انبار درکار تھا۔ سونے پر سہاگہ، بسنت کے مقامی فیشن کا مطالبہ بھی یہی ہے کہ موٹے موٹے ڈھیر سے ہار گلے میں ڈالے اور گجرے کلائیوں پر لپیٹے جائیں۔ چنانچہ میاں نظیر نے دس مَن

گیندوں کا ہار بنوایا، اور گجرا گندھوایا۔ تیسرے بند میں پھر بتایا ہے کہ اُن کا ہار دس مَن کا اور اُن کے یار کا "دھون بھر" یعنی بیس سیر وزن کا تھا۔ یہہ سب کچھہ شعری مبالغہ ہے، اس سے تہوار کے فیشن اور خود میاں نظیر کی گُل پرستی پر روشنی پڑتی ہے۔

دوسرے بند کے تیسرے مصرعے کا حُسن جمالیاتی شاعری کا حرفِ آخر ہے۔

جب آنکھ سے سورج کی ڈھلا رات کا گجرا

دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے صبح کی آمد کو طرح طرح سے باندھا ہے مگر اکبر آباد کے فرزند کے ذوقِ نظر نے، بیان کا جو دلنواز انداز خلق کردیا ہے، وہ اپنے اچھوتے پن میں، زندۂ جاوید ہے۔ اس جہت سے بھی کارنامہ ہے کہ بیان میں "برج" کا لسانی مذاق بھی مشترک ہے۔ سورج کو "آنکھ" سے اور رات کو "کاجل" سے تشبیہہ دی ہے۔ دونوں تشبیہیں اپنی اپنی جگہ تام ہیں اور ایسی جن پر یونانی ہومر، اطالوی دانتے، ہندی کالیداس اور اردو زبان کا اُستاد اعظم انیس دانتوں میں انگلی دے کر رہ جاتے ہیں۔ یہہ کہا ہے کہ:۔

سورج کی آنکھ سے رات کا کاجل ڈھل گیا

واضح رہے کہ سرمہ نہیں کہا، کاجل کہا ہے۔ لطف یہہ ہے کہ کاجل بھی نہیں باندھا، "گجرا" باندھا ہے۔ یہہ برج کا مخصُوص مقامی لفظ ہے۔ اس قطعے کی شہری اور دیہقانی خواتین کی زبان پر یہی لفظ ہے۔ زبان کے لوچ کے ساتھ، اِس لفظ میں مٹھاس بھی کُٹ کُٹ کر بھرا ہے۔ یہاں مجھے برج کے ایک رسیا کا ایک مصرعہ یاد آیا۔

کدَم ترے آجیئو، کیٹرے کا جر واری

(قدم تلے آجائیو کیٹلے کاجل والی)

عاشق اپنی محبوبہ کو "قدم" کے سائے میں آجانے کی دعوت دیتا ہے۔ "قدم" کا سایہ گویا ملاقات کا مقام مقرر ہوا ہے۔

قدم ہندوستان کا ایک مشہور و معروف کلاسیکی درخت ہے جس کی مہک دور دور تک پھیلتی ہے۔ کالیداس نے اَشوک (شمشاد) اور کدم (قدم) کا اپنے کلام میں ذکر کیا ہے۔ برج کی سڑکوں پر دُور دیہ قدم لگا ہوا ہے اور بسنت رُت میں میلوں تک سرزمین کو مہکا دیتا ہے۔ میاں نظیر نے ان راہوں پر گلگشت کیا ہے اور یہاں کے مناظر کو بہ چشم خود دیکھا ہے۔ اِس ماحول کے زیرِ اثر، اکبرآباد کے اس ہوہر، کالیداس اور میرانیس نے، برج کے تاریخی قطعے کی کلاسیکی شاعری کے رنگ میں "کاجل" کو "کاجر" کرکے، اس کا مزید تر، محبوب و شیریں پیکر، "کجرا" باندھا ہے۔ یہہ لفظ برج کی نسائی زبان ہے۔ پھر میاں نظیر کی لسانی بصیرت و خلّاقی کا معجزہ ہے۔ کاجل سے برسات کی اندھیری رات کا سماں آنکھوں میں پھر جاتا ہے اور کالے بادلوں سے کاجل برستا نظر آتا ہے۔

ہاں تو میاں نظیر کہتے ہیں کہ سورج کی آنکھہ سے، رات کا کاجل ڈھل گیا۔ اب "ڈھلا" کی حلاوت کا ذائقہ چکھئے۔

"رات ڈھلنا" کے دوش بدوش، "کاجل ڈھلنا" بھی محاورہ ہے۔ آخرالذکر خواتین کی زبان پر ہے اور بدشگونی سے بچنے کے لئے بولا جاتا ہے۔ دُولھا یا دُولہن یا شیرخوار بچّے کی آنکھوں سے جب کاجل چھوٹ جائے تو، مخدرات، "چھوٹنا" کہنا، فال بد سمجھتی ہیں۔ اِس موقعے پر "ڈھلنا" بولتی ہیں۔ اس لفظ سے معاشرے کی رسموں کی نزاکت و لطافت کا سُراغ بھی ملتا ہے۔ چوتھے مصرعے کا قافیہ رجرا ہے یہ راجا کا مُخفّف یا اسم تصغیر ہے مگر اس میں ذم نہیں ہے۔ یہہ پیار بھرا لفظ اگرے میں بے تکلّفی اور جوشِ یگانگت کی علامت ہے۔ اِس انداز خطاب سے، محبت اپنا دل کھول کر رکھ دیتی ہے۔ "راجا" کی جگہ "رجرا" عین خلوص کا اظہار ہے اور بڑی مسرت کے لمحوں میں زبان پر آتا ہے۔ گہری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ چاروں

قافیے، معنی سے لبریز اور کیفیت سے سرشار ہیں۔ "کجرا"، "ڈھلا"، "زجرا" کے زبان پر آتے ہی، پس منظر سے، ان کے بولنے والیوں، یعنی سیہ چشمانِ برج کے بے نقاب جلوے، آنکھوں میں پھر جاتے ہیں۔

میاں نظیر کے اِس نوع کے کلام کا خاص مفاد یہہ ہے کہ اُس سے مُسلم معاشرے کی رواداری، وُسعتِ نظر اور فراخ دِلی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مسلمانوں کو صدیوں شوق رہا ہے کہ مُلک کے ہندو بھائیوں سے برابری سے ملیں جلیں اور اُنہیں طرح طرح سے گلے لگائیں۔ لیکن کبھی اس جذبے کی قدر نہ کی گئی۔

تیسرا بند یہہ ہے :۔

تھے اپنے گلے میں تو کئی مَن کے پڑے ہار ‏ ‏ اور یار کے گجرے بھی تھے، اک دَھون کی مقدار

آنکھوں میں، نشے کے اُبلتے تھے دھواں دھار ‏ ‏ جو سامنے آتا تھا، یہی کہتے تھے للکار

سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

مذکورۂ بالا بند کے پہلے مصرع سے ظاہر ہے کہ عاشق کے گلے میں گیندے کے پھولوں کا ایک انبار پڑا ہوا تھا اور دوسرا مصرع بتاتا ہے کہ معشوق کے گجروں کا وزن بھی بیس سیر سے کم نہ تھا۔ دَھون کے معنی آگرے میں بیس سیر یا نصف مَن ہیں۔ تیسرا مصرع اِس بند کی جان ہے۔ نشے کے چڑھاؤ کو، نشے کا اُبال بتایا ہے۔ یہہ بالکل نئی تشبیہہ اور انوکھا اندازِ بیان ہے۔ "بہ شدت" کے لئے "دھواں دھار" کا مُرکب لفظ استعمال کیا ہے۔ یہہ لفظ عموماً ابر کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ مگر میاں نظیر نے نشے کے لئے استعمال کر کے عالمِ مستی کے عُروج کی مُصوّری کی ہے۔ بیان میں یہہ جوش و خروش یہہ قوّت و زور پیدا کر دینا، اُسی صنّاعِ اعظم کا حق ہے۔ چوتھے مصرع کا قافیہ "للکار" بے فکری، رندی اور والہانہ پن کا سماں باندھ دیتا ہے۔ بسنت رُت سے طبائع پر جوش و مستی کا جو غلبہ ہے وہ اِس قلندرانہ لفظ اور اُس کی نَو سے پورا پورا ظاہر ہوتا ہے۔

چوتھا بند یہ ہے :۔

پگڑی میں ہماری تھے جو گیندوں کے کئی پیڑ — ہر پھونک میں لگتی تھی لبنتوں کے تئیں اپڑ
ساقی نے بھی مٹکے سے دیا مُنہ کے تئیں بھڑ — ہر بات سے ہوتی تھی، اسی بات کی آچھڑ
سب کی تو لبنتیں ہیں، یہ یاروں کا بسنتا

گلے کے علاوہ، اِن کی پگڑی میں بھی، گیندے کے اتنے ہار لپٹے ہوئے تھے کہ سر گیندے کا پیڑ معلوم ہوتا تھا اور ہوا جب ان پھولوں سے مس ہو ہو کر، ان کی خوشبو منتشر کرتی تھی، تو رُت کی مسرت، قلوب میں موجیں مارنے لگتی تھی۔ "اپڑ لگنے" سے جوش کی شدّت کے معنی پیدا کئے ہیں۔ اس عالم میں، ساقی نے پینے اور بہ کثرت پینے کا اذنِ عام دے دیا تھا۔ بجائے اس کے کہ شراب پیالوں میں انڈیل کر پی جائے، میگساروں نے، بے تکلّفی اور سرمستی کے عالم میں خمُوں ہی سے مُنہ لگا کر پینا شروع کر دیا تھا۔ تیسرے مصرعے میں، اذنِ عام کا ذکر کر کے، چوتھے میں پھر عروج کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ موسم کے اثر نے، دلوں سے فکر و تردد کا احساس محو کر دیا تھا۔ مسرت و شادمانی در کنار، سارے قلوب، بے فکری و مآل فراموشی کی فضا میں اُڑانے بھر رہے تھے۔ توجہ طلب یہ ہے کہ ایک ایک مصرعے اور ایک ایک لفظ سے، موسم کی کیفیت کا اثر نمایاں کیا گیا ہے۔ فنّی اعتبار سے اس بند کے قافیوں کی تلاش اور ہر قافئے کی پُر مغزی و معنی خیزی ہمیں میاں نظیر کی لسانی بصیرت سے آگاہ و آشنا کرتی ہے۔ اِس لِسانی بصیرت کا بار بار اور جگہ جگہ اس لئے حوالہ دیا جاتا ہے کہ اس کی شہادت جگہ جگہ موجود ہے اور بار بار سامنے آتی ہے۔

پانچواں بند یہ ہے :۔

پھر راگ بسنتی کا ہوا، آن کے کھٹکا — دھونسے کے برابر، وہ لگا باجنے مٹکا

دل کھیت میں سرسوں کے ہر اک پھول سے اٹکا ہر بات میں ہوتا تھا، اسی بات کا لٹکا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

اس بند میں، بسنت کی محفل کے رقص و سرود کا ذکر ہے۔ چاروں قافیے اسی مناسبت سے بہم کیے گئے ہیں اور مفاہیم سے لبریز ہیں۔ مفاہیم کے ساتھ کیفیت سے بھی لبریز ہیں۔ توجہ طلب یہ ہے کہ گانے کا ذکر نہیں ہے۔ صرف رقص کی تیاری و آمادگی کا ذکر ہے۔ پہلا قافیہ "کھٹکا" ہے۔ اس سے گت بجنے کی سماں بندی ہے۔ یعنی یہ کہ بسنت کی راگنی ساز میں بجنی شروع ہو گئی ہے۔ طبلے پر تھاپ پڑنے لگی ہے اور رقص کا آغاز ہونے ہی کو ہے۔ فارسی زبان میں، اس اہتمام آغاز کے لئے ایک لفظ "نشید" ہے۔ میرے خیال میں، میاں نظیر نے، نشید کے مجموعی اثر کے لئے، جس میں طبلے کی تھاپ، بہت نمایاں ہوتی ہے، لفظ "کھٹکا" بہ طور قافیہ استعمال کیا ہے۔ سازوں کے ساتھ ڈھپلی (دفلی) بھی بج رہی ہے۔ کسی متوالے نے سرشاری کے جوش میں، مٹکا بھی بجانا شروع کر دیا ہے۔ "مٹکا باجنے" کے معنی یہ ہیں کہ مٹکے پر طبلہ بجانا شروع کر دیا ہے۔ اس سے محفل کی بے تکلفی، بیخودی اور بیباکی کی مصوری ہوتی ہے۔ حسن اتفاق ہے کہ، میاں نظیر کے مردانہ صحن سے سرسوں کے کھیت نظر آتے تھے۔ یہ کھیت خود میں نے بھی دیکھے ہیں۔ اس وقت صحن میں "بسنت" کا جشن ہو رہا ہے اور سامنے کے کھیتوں میں سرسوں پھولی ہوئی ہے۔ اس منظر کے کیف و اثر سے تیسرا مصرعہ خلق ہونا بالکل فطری و لازمہ ہے۔ "اٹکا" نہایت موزوں اور برمحل قافیہ ہے۔ انجام کار فضا کی دلفریبی کا قلوب پر اثر دکھایا ہے یعنی یہ کہ خمسے کا پانچواں مصرعہ، آزادانہ، رندانہ، والہانہ انداز میں زبانوں سے نکلتا ہے۔ چوتھے مصرعے کا قافیہ "لٹکا" قرار دے کر پانچویں مصرعے میں منظر نگاری کی فضا پیدا کی ہے۔ "لٹکے" کے معنی، آگرے کی عامیانہ زبان میں

آوازہ یا غلغلہ ہیں۔ لٹکے کی لے، آزادانہ ہوتی ہے۔ گویا موسم کے اثر سے، ہر بسنتی پوش، سرمستی، بدمستی، سیہ مستی کا راگ الاپ رہا ہے۔

اس خمسے کے ہر بند میں، پھاگن کی روحِ انبساط کی ڈرامائی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن مذکورۂ صدر یعنی پانچویں بند میں یہ احساس نقطۂ عروج پر پہونچ جاتا ہے۔ اربابِ نظر اب فیصلہ کرلیں کہ، ڈرامائیت کا ایسا سچا مصرف و امتزاج اردو زبان کے اور کس شاعر کے کلام میں میسّر آتا ہے۔

چھٹا بند یہ ہے:۔

جب کھیت پہ سرسوں کے دیا جاکے قدم گاڑ سب کھیت اُٹھا سر کا اُپر رکھ لیا، جھنجھاڑ
محبوب رنگیلوں کی بھی اک ساتھ لگی جھاڑ ہر جھاڑ سے سرسوں کے بھی کہتی تھی ابھی جھاڑ
سب کی تو بسنتیں ہیں، پہ یاروں کا بسنتا

بسنت کا متوالا جلوس، میاں نظیر کے صحن سے اُٹھ کر، قریب ہی سرسوں کے کھیت پر جاتا ہے اور وہاں دل کھول کر، رنگ رلیاں مناتا ہے۔ سارے شُرکا جشن سرسوں کی جھاڑیاں اُکھاڑ اُکھاڑ کر سروں پر لاد لیتے ہیں۔ دوسرے مصرعے کا قافیہ جھنجھاڑ ہے۔ یہہ لفظ میاں نظیر نے جھاڑ جھنکاڑ سے وضع کیا ہے اور معنی بھی وہی رکھے ہیں جو جھاڑ جھنکاڑ کے ہیں۔ ان دیوانہ وار حرکات کے ذکر سے جنتا کی بے فکری اور سرخوشی دِکھاتی مقصود ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں کا قافیہ ایک ہی ہے، یعنی "جھاڑ"۔ اور بہ ظاہر غلط معلوم ہوتا ہے۔ لیکن علم قافیہ کی رُو سے غلط نہیں ہے، ایک لفظ کے جب دو معنی ہوں اور دو قافیوں میں الگ الگ معنی میں استعمال ہو، تو ایطاء کا سقم عائد نہیں ہوتا اور قافیہ جائز ہوجاتا ہے۔ یہاں تیسرے مصرعے میں "جھاڑ" اسم ہے اور بمعنی قطار استعمال ہوا ہے۔ چوتھے میں فعل ہے اور جھاڑ دینے کے معنی میں آیا ہے۔ یعنی یہہ کہ سرسوں کے جھاڑ سے، پھول بکھیر دینے کا اصرار تھا۔

عوام کی اس وارفتگی و دیوانہ داری کی مصوری سے، یورپ کے ازمنۂ متوسطہ کے لٹریچر کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ اُس دور کے ڈراموں اور افسانوں کا وہ طنزیہ و مزاحیہ کردار یاد آتا ہے جس کا نام "ایبٹ۔ آف۔ اَن ریزن" ہے۔ یعنی مست و بیخود" ایبٹ" کا تہوار۔ انگریزی زبان کے سرخیل افسانہ نگار سر والٹر اسکوٹ نے، اپنے ایک ناول موسومہ "ایبٹ" میں، جس کا دوسرا نام، "میری کوئن آف اسکاٹ" ہے اپنے وطن اسکوٹ لینڈ کے رسم و رواج کی مُرقع نگاری کے سلسلے میں، اس تہوار کی مفصل تصویر کشی کی ہے۔ میاں نظیر اور والٹر اسکاٹ، ہم عصر تھے۔ اول الذکر نے ۱۸۳۰ء میں اور آخر الذکر نے ۱۸۳۲ء میں انتقال کیا۔

ساتواں اور آخری بند بہت سیدھا سادہ اور بیانیہ ہے :۔

دِل شاد ہیں ادنیٰ و فقیر آج اَہا ہا — خوش بیٹھے ہیں سب شاہ و وزیر آج اَہا ہا
کہتا یہی پھرتا ہے نظیر آج اَہا ہا — بُلبُل کی نکلتی ہے صفیر آج اَہا ہا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

اس میں بہت صاف اور سادہ لفظوں میں شادمانی کا اظہار ہے۔ یہہ کسی ایک طبقے کی شادمانی نہیں ہے۔ پورے معاشرے کی شادمانی ہے۔ پہلے دو مصرعوں میں بتایا ہے کہ سماج کے ہر طبقے کا انسان مسرور و شادمان ہے۔ دوسرے لفظوں میں، اس کے یہہ معنی ہیں کہ موسم کی برکتیں، کسی ایک گروہ کے لئے مخصوص نہیں ہوتیں۔ ہر فرد و بشر کے لئے عام ہوتی ہیں۔ تیسرے مصرعے میں قدرت کے مکارم کا دائرہ وسیع تر کر کے پیش کیا ہے۔ یہہ بتایا ہے کہ انسان کے ساتھ "نیچر" بھی جشن طرب میں شریک ہے۔ بُلبُل پر رُت کا یہہ اثر ہے کہ بسنت کے روز، وہ اپنی مُغنیہ نوا میں، نہیں چہچہاتی، بلکہ بسنت کے متوالوں کی رنگ رلیوں میں حصہ لے رہی ہے۔ اُن ہی کی طرح "اہاہا" کر رہی ہے۔ میاں نظیر نے، اپنی کائناتی ہمدردی و موانست کی رُو سے

یہاں بُلبُل کے نغمے کی بھی انسانی لفظوں سے تفسیر کردی ہے۔ یہہ بلوغِ نظر، یہہ آفاقی گیرائی، اردو شاعری میں، بالکل نئی بات ہے۔ اتنی نئی کہ اِس کے جُلب و قبول کی صلاحیت بھی، اُردو بولنے والوں میں، ڈیڑھ دو صدی کے بعد پیدا ہوئی۔ اِس مصرعے سے، انسان کو، خود اپنی فضیلت و برتری کی بشارت ملتی ہے۔ وہ یہہ کہ انسان اپنے خلوصِ نفس سے، مظاہرِ قدرت پر بھی فتح پا لیتا ہے۔ یہہ مضمون خلق کرنے والا، فطرت آگاہ ہے، رمز شناس ہے، صنّاعِ اعظم ہے۔ یہہ مصرعہ کہہ سکنے والا، میاں نظیر کے سِوا، کوئی دوسرا، ہندوستان کے طول و عرض میں پیدا نہیں ہوا۔ وطن کے موسم کی تبریک کے لئے، انسان اور طائر کو انہوں نے، ایک جشنِ مسرّت میں، برابر کا شریک بنا دیا ہے۔

مجموعی حیثیت سے، بسنت کی نظم، فی نفسہٖ ایک ڈراما ہے۔ اِس کے ساتوں بند، ایک ایک سین کے سات مختصر ایکٹ کی نوعیت سے نگاہوں کے سامنے صورت پزیر اور مُجسّم ہو جاتے ہیں اور خوب خوب دِل لبھاتے ہیں

بسنت کے بعد، ہندوستان میں ہولی منائی جاتی ہے۔ اُس کو مذہبی تہوار کہنا غلط ہے۔ یہہ تمام و کمال موسمی تہوار ہے اور انسان کے فطری سرُور و نشاط کے جُوش کا اعلان و مظاہرہ ہے۔ یہہ عین بہار کا جشن ہے، جو قدیم ایران میں منایا جاتا تھا اور قدیم پہلویوں یا آریوں کے ساتھ ساتھ وہاں سے ہندوستان آیا۔ بہار کے داخلی احساس نے گویا ایک رسم کی ظاہری صورت اختیار کرلی ہے۔ ایران میں اس کا نام "نوروز" ہے اور ہندوستان میں، اس نے "ہولی" کا رُوپ بھر لیا ہے۔ ایران میں، اِس جشن میں رَنگ پاشی ہوتی ہے اور ہندوستان میں عبیر و گلُال کی گویا، بارش سی ہوتی ہے۔

میاں نظیر کی ہولیوں میں، یُونان کی صَنَمیاتی کہانیوں کی سی تازگی، رنگینی

اور حیات افروزی ہے۔ اِن کیفیات کا اثر، گویا مُتعدّی ہے۔ الفاظ سے اُچٹ اُچٹ کر، قلب میں در آتا ہے۔ ذیل کے مُخمّس میں یہہ سماں باندھا گیاں ہے کہ ہولی کی دیوی، گویا مُجسّم ہوکر، ایک رنگین متوالی، محبوبہ کے جوبن میں رقص کرتی ہوئی، بے نقاب، محفل میں در آئی ہے۔ پڑھیے اور عالم دیکھیے:۔

جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز و ادا سے مَٹک مَٹک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دئے، وہ رُوپ دکھایا چَمک چَمک
کچھہ اچھلیں سَنتیں ناز بھری کچھہ کود میں آئیں تھِرک تھِرک
جب پاؤں رکھا خُوش وقتی سے، تب پایل باجی جَھنک جَھنک
کچھہ گُھنگھرو کرتا دَمک دَمک، کچھہ اَبرَن کرتا جَھلک جَھلک

جو صاحب کمال اپنا فن پارہ، نئی قدرت سے پیش کرتا ہے، وہ فوراً دل و دماغ پر قبضہ بھی کرلیتا ہے۔ اپنی نُدرت سے خود آن کی آن میں، صنّاع کہلانے لگتا ہے اور دنیا کو رُوک میں فتح کرلیتا ہے۔ اَربابِ نظر کی گردیدگی جس بات کے ایک پہلو کا نام ہے اسُی کے دوسرے پہلو کا نام صنّاع کی فتمندی ہے۔ اِس خمسے میں، سب سے پہلے، اندازِ پیشکش کی جدّت کی داد دینی پڑتی ہے۔ پہلا ہی بند گویا جَشن کے ڈرامے کا پہلا سین ہے۔

اِس محل پر یہہ بتانا ضروری ہے کہ پروفیسر شہباز کے کلیات کے گیارہویں ایڈیشن میں، اِس بند کے مصرعوں کی ترتیب غلط ہے۔ پانچواں مصرعہ تیسرے کی جگہ ہونا چاہیۓ اور تیسرا پانچویں کی جگہ۔ میرے فیصلے کی صحت کا اندازہ، آگے چل کر ہوگا۔

چنانچہ صورت یہہ بنتی ہے کہ ہولی کے رقص کی محفل، ایک اسٹیج ہے، اور رقص کا عالم یعنی "سین" پلک جھپکنے کے وقفے میں آنکھوں کے سامنے آگیا ہے۔ بیان

یہی اضطراری کیفیت یعنی اضطرار کا فوری تاثر، پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر اُسی طرح چھا جانے کے لئے کافی ہے، جس طرح، اصل محفل کے حاضرین کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ بند پڑھتے پڑھتے ہی قافیوں کی ندرت، تازگی، موسیقیت متاثر کرنے لگتی ہے، ڈرامائی، اَچانک پن کے بعد، مصرعوں کا نقاشانہ حُسن محسوس ہونے لگتا ہے ہر مصرعہ رقص کے ایک نئے "پوز" یعنی عُنوانِ رقص کی تصویر بن کر سامنے آتا ہے۔ اب پانچوں قافیے، الگ الگ دیکھئے۔ لیکن معنوی جائزے سے پہلے، تلاش کی داد دینی ہوگی یا تلاش کی قدرت پر ایمان لانا ہوگا۔

پہلے قافیے "مَٹک مَٹک" سے بتایا ہے کہ محبوبۂ ہولی، جو اِس وقت، رقاصہ کے روپ میں پیش کی جارہی ہے، مستانہ خرامی سے، محفل میں داخل ہوئی۔ جن لوگوں نے یہہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، وہ "مَٹک مَٹک" کی صحت و صداقت کی بدرجۂ اولیٰ تصدیق کر سکتے ہیں۔ اِس اندازِ خرام کی مُصوّری کے لئے، "مَٹک" سے بہتر لفظ بہم کر لینا محال ہے۔ اِس کی تکرار استادی کا حرفِ آخر ہے۔ اِس حسین و نغمہ ریز تکرار سے، گویا، ایک زندہ و متحرک وجود سامنے آجاتا ہے۔ محفل میں داخل ہوتے ہوتے، رقاصہ نے اپنا گھونگھٹ اُلٹ دیا۔ گھونگھٹ نکالنے کا رواج برج اور راجپوتانے کی خواتین کا، مخصوص نسائی فیشن ہے اور مَرد کے محسوسات کو، اِس ادائے ناز سے، قلبی لگاؤ ہے۔ گھونگھٹ کا نظارہ، نوجوان کے مردانہ وجود میں، ہیجان پیدا کر دیتا ہے۔ گھونگھٹ کا ذکر، لوکل کلر بھی ہے۔

لیکن، یہاں، اِس ذکر سے، شاعر نے عین فطرت شناسی کا حق ادا کیا ہے۔ قدیم معاشرے کی ناچنے والیوں کا فیشن تھا کہ گھونگھٹ نکال کر، محفل میں داخل ہوتی تھیں۔ میاں نظیر کے، یہاں، ہمیں معاشرت کی تاریخ کے ایک پہلو کی تصویر بھی دکھادی ہے۔ چنانچہ ہولی کی رقاصہ، گھونگھٹ نکال کر، محفل میں داخل ہوتی ہے۔

اور فوراً ہی حاضرین کی "آبرو" یعنی اعزاز میں گھونگھٹ اٹھا دیتی ہے۔ دکھانا یہ مقصود ہے کہ میں ساری دنیا سے تکلف برتتی ہوں مگر اربابِ محفل سے بے تکلف ہوں۔ اس دلداری اور دلنوازی سے صحبت میں رونق سی آجاتی ہے۔ محفل کا رنگ جم جاتا ہے جمال و شباب دکھانے کے لئے، گھونگھٹ، الٹ دینے کی ادا کا بیان نظیر نے پٹ کھول دینے سے استعارہ کیا ہے۔ یہہ تشبیہہ مکمل بھی ہے اور شاعر کی جدّت بھی۔ اب دوسرے قافیے "چمک چمک" کی معنویت اور دلفریبی ملاحظہ ہو۔ اس سے رقاصہ کے چہرے کی صرف جھلکیاں ہی مراد نہیں۔ اُس کے سراپا کی شوخی و طرّاری یعنی عَضو عضو کی حرکت و رقصندگی مُراد ہے۔ لفظ کی تکرار سے، رقاصہ کے جوش، سرور، بے باکی کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ اِن مفاہیم سے بالاتر، تسلسُل اور تواتر کا مفہوم بھی پیدا کیا ہے۔ محفل کے ہر گوشے میں، اپنی دل ستانی کا جادو، عام کرنے کے لئے وہ ہر بار، نئی شوخی سے کام لیتی ہے۔ تیسرے مصرعے کا قافیہ "تھرک تھرک" ہے۔

چوتھے میں "ناچ" شروع کر دیا ہے۔ رقص آغاز کرنے کے لئے رَقاصہ نے جونہی پنجے سے ٹُھمکا مارا، تو پنڈلی کے گھنگرو جھنک جھنک بجنے لگے۔ گھنگرو اب لگاتار بج رہے ہیں۔ اِس تواتر و تسلُسل کی مُصوّری صرف "جھنک" کی تکرار ہی سے ممکن ہے۔ پانچواں مصرعہ ذو قافیتین ہے۔ یعنی یہہ کہ اصل قافیے کے علاوہ، متن میں بھی، ایک قافیہ وارد ہے۔ یہی اہتمام و التزام، ہر بند کے پانچویں مصرعے میں، موجود ہے چنانچہ، "دمک دمک" سے چہرے کی تازگی اور بشّاشی، دکھائی ہے۔ اور تکرار سے اُس کی فراوانی کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ چہرے کی "دمک دمک" کے ساتھ لباس بھی "جھلک جھلک" کر رہا ہے۔ گویا، چہرہ لباس کی اور لباس چہرے کی داد دے رہا ہے۔ یہہ قافیہ رقاصہ کی پشواز کی جھلک دکھاتا ہے۔ پشواز کی بے شمار تہیں ہوا کرتی تھیں۔ اِس وقت، رقاصہ کی ہر حرکتِ رقص سے، پشواز کی ایک ایک تہہ

کھلتی ہے اور بند ہوتی ہے۔ اِس تواتر اور تسلسل سے، پشواز کے سنہری پن کی جھلک بار بار، بار بار نمودار ہو جاتی ہے۔

پانچوں مصرعوں میں، مبادی رقص کے ارکان و منازل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پورے بند کی بندش و ترتیب، شاعری کا کارنامہ ہے۔ قافیے کی اس نوع کی تکرار، وہ چٹکلہ ہے، جو اس سے قبل خسرو کے فارسی کلام میں نظر آتا ہے۔ لیکن اردو میں یہہ طرزِ بیان، پہلی مرتبہ میاں نظیر نے متعارف کیا ہے۔ لفظ کی تکرار کی اہمیت یہہ ہے کہ، اس سے معنی میں قوّت و فراوانی پیدا ہو جاتی ہے۔ رقص کے موضوع پر، مولانا نیاز فتحپوری نے، اپنے مشہور و معروف انشائیے میں، جس کا عنوان ہے، "ایک رقاصہ سے"، رقص کی مصوری و جزئیات کا حق ادا کر دیا ہے۔ مگر میاں نظیر کی "ہولی" جناب نیاز کے نثر پارے سے، کم از کم، ایک صدی پرانا کارنامہ ہے اور اردو ادب میں، اپنی نوعیت کا پہلا شہپارہ ہے حضرت نیاز نے، اس ہولی سے گہرا اثر لیا ہے۔

اِس خمسے (ہولی) کا دوسرا بند یہ ہے:-

یہہ رُوپ دِکھا کر ہولی کے جب نین رسیلے ٹک مٹکے
منگوائے تھال گلالوں کے بھر ڈالے رنگوں سے مٹکے
پھر سوانگ بہت تیار ہوئے اور ٹھاٹھ خوشی کے جھُرمٹ کے
غُل شور ہوئے خوش حالی کے اور ناچنے گانے کے کھٹکے
مردنگیں باجیں، تال بجے، کچھ کھنک کھنک کچھ دھنک دھنک

اس کی توضیح سے پیشتر، اس پہلو کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ یہہ نظم اپنے قافیوں کی نوعیت سے، ڈول میں، اتنی سڈول، یعنی پیکر کے اعتبار سے، اتنی خوش پیکر ہے کہ، خود میاں نظیر کی چند ہی نظمیں جن میں "بنجارے نامہ" اور "پری کا سراپا"

بھی شامل ہیں، اس کا برابر سے مقابلہ کر سکتی ہیں۔

غالب کے یہاں بھی، اتنی ہی بھرپور خوش پیکری، بعض غزلوں کے قطعوں، قصیدوں اور بعض قطعوں میں موجود ہے۔ خوش پیکری، خود اپنی حیثیت میں، ایک شاعرانہ حسن ہے۔ اس نظم کے قافیے بالخصوص، پانچویں مصرعوں کے دو دو قافیے، لسانی صناعی کا اعلیٰ نمونہ ہیں اور جزئیات نگاری کا بھی۔ ان قافیوں کے بطون سے، موسیقی اسی طرح خلق ہوتی ہے، جس طرح انگلیوں کی استادانہ جنبش سے، ستار اور وینا کے تاروں سے خلق ہونے لگتی ہے۔ صناعی اور موسیقی کے امتزاج نے اس نظم کو چار چاند لگا دئے ہیں۔

شعر کی زبان سمجھنا آسان ہے اور نقاشی کی زبان سمجھنا، مقابلتاً دشوار تر۔ لیکن موسیقی کی زبان، جب شعر میں استعمال ہو تو، اس کا قلب پر، بہت اثر ہوتا ہے۔ لیکن نقاشی کی زبان کی طرح، موسیقی کی زبان کے رموز اور کنایوں کی طرف بھی توجہ دلانا ضروری ہو جاتا ہے۔ چنانچہ، توجہ دلائے اور شرح و وضاحت کئے بغیر، میاں نظیر کی اعلیٰ صناعانہ نظموں کے نکات، بہت سے لوگوں کے پلے نہیں پڑتے۔

پہلے بند میں ہولی کی تجسیم ہے۔ یعنی خود تہوار کو، شادان و فرحان، محبوبۂ رقصاں کے روپ میں، سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ تجسیم کی اردو ادب میں، غالباً یہ پہلی مثال ہے۔ محبوبۂ ہولی نے، پہلے مذکورۂ صدر، انداز و ادا سے، اپنا جمال و شباب بے نقاب کیا، پھر اپنی مد بھری آنکھیں، ذرا ذرا مٹکائیں۔ نشیلی آنکھیں، اس بے حجابی سے مٹکانے کا یہ اثر نمایاں ہوا کہ محفل کی محفل بے قابو ہو گئی۔ عبیر کے تھال کے تھال، اور رنگ کے مٹکے کے مٹکے، اوندھنے لگے۔ چنانچہ، پہلے مصرعے میں چشم و ابرو کی شرارتوں اور دوسرے میں رنگوں کے فوارے چھوٹنے کا ذکر ہے۔ دوسرا مصرع استعارہ بھی ہے اور امر واقعہ بھی۔ یعنی یہ کہ رقاصہ کے نظارے سے محفل میں

سرشاری و بدمستی کا عالم پیدا ہو گیا۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں، پھر، بدمستی کا عالم پیش کیا ہے۔ یعنی یہہ کہ گرمیٔ محفل، نقطۂ عروج پر پہونچ چکی ہے۔ اب شرکائے محفل نے طرح طرح کے سوانگ بھرنے شروع کر دئے ہیں۔ کئی کئی آدمی، بل بل کر، بے تکلفی سے باہم مذاق دل لگی کر رہے ہیں۔ قہقہے مارے جا رہے ہیں۔ چہچہے ہو رہے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ناچ گانا بھی ہو رہا ہے۔ مردنگ (ڈھولک) بجانے والے، مردنگ بجا رہے ہیں۔ ساتھ والے تال دے رہے ہیں۔ رقص و سرود کی بے تکلف محفلوں کا یہہ عام تجربہ ہے کہ بے خودی و سرمستی کے جوش میں حاضرین خود بھی تال دینے لگتے ہیں۔ پانچواں مصرعہ ذو قافیتین ہے اور لف و نشر کی معروف صنعت پیش کرتا ہے۔ مردنگ کے لئے "کھٹک کھٹک" اور تال کے لئے "ڈھنک ڈھنک" لایا گیا۔ یہہ، ان دونوں قسم کی آوازوں کی مصوری ہے۔ انگریزی علم معنی و بیان میں، اس صنعت کا علیحدہ نام ہے مگر اردو میں نہیں ہے۔

اس نظم کی ایک خصوصیت یہہ ہے کہ ہر بند کے پانچویں مصرعے میں آواز کی مصوری کی گئی ہے۔

یہاں یہہ بتانا لطف سے خالی نہیں ہے کہ ہولی کے جشن کی بے اعتدالی و بدمستی، جس میں سارے آداب و قیود، بالائے طاق رکھہ دئے جاتے ہیں، دنیائے ادب کا ایک مشہور شہپارہ یاد دلاتی ہے۔ ملٹن نے اپنی نظم "کومس" میں ایسے ہی جشنِ بدمستی کا منظر پیش کیا ہے

تیسرا بند یہہ ہے:-

پوشاک چھڑکواں سے ہر جا تباری رنگین پوشوں کی
اور بھیگی جاگہ رنگوں سے ہر کنج گلی اور کوچوں کی
ہر جاگہ زرد تباشوں سے ہوئی زینت سب آغوشوں کی

سو عیش و طرب کی دھومیں ہیں اور محفل میں مے نوشوں کی
مے نکلی، جام گلابی سے، کچھ لہک لہک کچھ چھلک چھلک

اس بند میں، ہولی کے تہوار کی، معاشرتی جھلک دکھائی ہے۔ پہلے مصرع میں "چھڑکواں" غور طلب ہے۔ یہہ لفظ میاں نظیر کا وضع کیا ہوا ہے۔ صرفی اعتبار سے یہہ "صفت" ہے اور انگریزی زبان کی قواعد کی رُو سے، اِس کا درجہ "پارٹسِپل" کا سا ہے۔ اِس کے معنی ہیں "چھڑکی ہوئی"، یعنی رنگ سے شرابور۔ "تیاری" کے معنی، یہاں "آرائش" ہیں رنگین پوش (معشوق) رنگ سے تر بتر، پوشاک سے اپنی تزئین کئے ہوئے ہیں۔ آگرے کے بہت سے محلّوں کے نام "گنج" پر ہیں۔ جیسے تاج گنج، شاہ گنج، رکاب گنج، بیلن گنج، عالم گنج، ڈھولیا گنج وغیرہ۔ دوسرے مصرعے کے یہہ معنی ہیں کہ ہر محلے، گلی اور کوچے کی زمین رنگ پاشی کی کثرت سے رنگین ہو گئی ہے۔ مطلب یہہ ہے کہ شہر کے چپّے چپّے پر ہولی کا تہوار منایا جا رہا ہے۔ "جاگہ" اصل فارسی لفظ ہے اور "جگہ" اسی کا مخفف ہے۔ ہولی کے روز، لوگ، عزیزوں اور دوستوں کے یہاں عید کی طرح، ہولی ملنے جاتے ہیں۔ بعض فرقوں مثلاً ویش ذاتے کے لوگ، بڑے بتاشوں کا ایک دونہ بھی بغل میں دبا کر ساتھ لے جاتے ہیں۔ اِس رسم کے لئے دیسی کھانڈ کے زرد بتاشے بنائے جاتے ہیں جو "نوری دروازے" میں بنتے ہیں۔ یہہ بتاشے پھینے کہلاتے ہیں۔ یہہ آگرے کی خاص صنعت ہے۔ یہہ محلہ اس صنعت کا مرکز ہے۔ تیسرے مصرع میں، ان ہی بتاشوں کے ساتھ لے جانے کا ذکر ہے۔ لطف یہہ ہے کہ بتاشے بنانے کا سارا کاروبار مسلمانوں ہی کا اجارہ رہا۔ میاں نظیر تاج گنج کے محلے میں منتقل ہونے سے قبل، اوائل عمر میں اسی محلے میں رہتے تھے۔ تیسرے مصرعے کی یہہ تفسیر بھی ممکن ہے کہ نوخیز، نوجوان، انارپستانوں کے سینے کو بتاشوں (پھینوں) سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ "آغوش" کی وجہ سے یہہ وضاحت قرین قیاس بھی ہے۔ ہر بند

ہر بند کی طرح اس میں بھی چوتھا اور پانچواں مصرعہ مربوط ہیں۔ دونوں میں میگساری کا ذکر ہے۔ لف ونشر کی وساطت سے بتایا ہے کہ شراب جب جام میں بھری جاتی ہے، تو "لہک لہک" کرتی ہے اور جب گلابی میں کسی بڑے برتن سے بھری جاتی ہے، تو "چھلک چھلک" کرتی ہے۔ پہلے لفظ سے، شراب کی سرور آگینی، ظاہر کی ہے اور دوسرے سے، آواز کی مصوری کی ہے۔ "چھلک چھلک" اس مصرعے میں "قلقل مینا" کا مترادف ہے۔

چوتھا بند یہہ ہے :-

ہر چار طرف خوش وقتی سے دف باجے رنگ اور رنگ ہوئے
کچھ دھوم فرحت عشرت کی کچھ عیش خوشی کے رنگ ہوئے
دل شاد ہوئے خوش حالی سے اور عشرت کے سو ڈھنگ ہوئے
یہہ جھمکی رنگت ہولی کی، جو دیکھنے والے دنگ ہوئے
محبوب پری رو بھی نکلے، کچھ جھجک جھجک، کچھ ٹھٹک ٹھٹک

آگرے کی رسم ہے کہ ہولی کے روز، شہر کے امراء و عمائد کے دولت کدوں پر تاشے باجے بجتے ہیں۔ یہہ رسم غالباً مغلیہ عہد میں شروع ہوئی تھی، مگر اب تک جاری ہے۔ یعنی تقسیم سے پہلے تک، مجھے اس رسم کی بقا کا علم ہے۔ اب اس مصرعے کے قافیے پر توجہ فرمائیے۔ "رنگ اور رنگ" ہونا ایک محاورہ ہے اس کے معنی ہیں رنگ پاشی کی کثرت سے، تخت، رنگیں ہو گئے۔ افسوس ہے کہ مروجہ دیوانوں اور کلیات میں بھی، اس اندازِ بیان کا خوب کُتا کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس مصرعے کے یہہ معنی ہیں کہ امراء اور صاحبانِ دول کے دروازوں پر، خوب خوب ڈھول تاشے بجے اور اس کثرت سے رنگ پاشی ہوئی کہ، حسب معمول، دروازوں اور ڈیوڑھیوں میں جو تخت بچھے ہوئے تھے، وہ عبیر و گلال سے رنگین ہو گئے۔ دوسرے مصرعے کے

قافیے، "رنگ" کے معنی ہیں، انداز و طریق۔ یہہ بھی توجہ طلب ہے کہ اس خمسے میں "خوش وقتی" بار بار استعمال ہوا ہے۔ "خوش وقتی" اور "خوش حالی"، اس بند کے پہلے اور تیسرے مصرعوں میں، علی الترتیب وارد ہیں۔ یہہ پرانے مغلیہ معاشرے کے اسالیب ہیں۔ اسی خاندان کا ایک مرکب لفظ "خوش نامی" بنگلہ بھاشا بولنے والے مسلمانوں میں آج بھی رائج ہے اور مشرقی پاکستان کے کسی بھی شہر، قصبے، گاؤں میں سنا جا سکتا ہے چوتھے مصرعے کے یہ معنی ہیں کہ ہولی کا جشن ہر جہت سے بہت کامیاب ہے۔ "جھمکی" کے معنی ہیں، "چمکی" یا "نکھری"۔ پانچویں مصرعے میں، محبوب پری رویوں کے نکلنے کا ذکر ہے۔ میاں نظیر نے ان کی چال میں "جھجک" اور "ٹھٹک" دیکھی۔ یعنی ان کی رفتار بیباکی اور طراری سے مُعرّا تھی۔ ان الفاظ سے، عہد کی نوعمر و نوخیز دوشیزگان کی کردار نگاری کی گئی ہے۔ وہ تہواروں کے موقعوں پر گھر سے باہر نکلتی تھیں مگر ان کی پاکیزہ نسائیت، اس وقت بھی اُن کے ساتھ رہتی تھی۔ چال کی "جھجک" اور "ٹھٹک" سے ہندوستانی عورت کا کردار، بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہوتا ہے۔

پانچواں بند یہ ہے:۔

جب خوباں آئے رنگ بھرے، پھر کیا کیا ہولی جھمک اُٹھی
کچھ حسن کی جھمکیں ناز بھری، کچھ شوخی ناز اداؤں کی
جب چاہنے والے گرد کھڑے نظارہ کرتے ہنسی خوشی
محبوب نشے کی خوبی میں پھر عاشق اوپر گھڑی گھڑی
ہیں رنگ چھڑکتے سرخی کے کچھ ٹپک ٹپک کچھ جھبک جھبک

اس نظم کا واقعاتی دائرہ، ظاہر ہے کہ بہت ہی مختصر ہے۔ اس میں عشق کا فلسفہ یا زندگی کا فلسفہ بیان نہیں ہو سکتا اس لئے ایک ہی بات کے بہت سے پہلو، اور مختلف پہلوؤں کے، نو بہ نو، جزئیات بیان ہوئے ہیں۔ یہی رنگین ادائی اس

نظم کی جان ہے۔ عہد کو سمجھنے، عہد کے ایک موسمی تہوار کو سمجھنے اور موقّت زبان کے چٹکلوں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد نظم کی روح بے نقاب ہو جائے گی۔ پہلے مصرعے میں "جھمک اُٹھی" کے معنی ہیں "چمک اٹھی" یعنی "ہولی" نے اپنا رُوپ بھرپور دکھایا۔ دوسرے لفظوں میں، اس جملے کے یہہ معنی ہیں، کہ ہولی کی رنگ رلیوں میں مزید جوش و خروش رونما ہوا۔ دوسرے مصرعے میں، "حُسن" کو "ناز و ادا" سے الگ کر کے دکھایا اور فی نفسہٖ الگ نیرنگ بتایا ہے۔ "حسن" کبھی اپنا جلوہ دکھا رہا ہے اور ناز و ادا کبھی اپنا رنگ جمائے ہوتے ہیں۔ ہر نظر، یہ نازک فرق محسوس نہیں کر سکتی بعض اربابِ ذوق، "ناز و ادا" ہی کو "حُسن" کا مترادف قرار دیتے ہیں۔ یہہ فرق نمایاں کرنا، صرف استاد کے بلوغِ نظر اور حسنِ بیان کا کام ہے۔ جو شاعر، یہ نظر رکھتا ہے، وہی موسموں کے جلوس کا نظّارہ کر سکتا ہے۔ جو شاعر یہ حس رکھتا ہے وہی اِس جلوس کی کیفیات کی منظر نگاری کر سکتا ہے۔ آخر کے تین مصرعے، ایک دوسرے سے بیحد مربوط ہیں۔ ایک مختصر سا رنگین و پُر حیات منظر پیش کرتے ہیں، جسے ہم پھر ایک ڈرامائی سین کہہ سکتے ہیں۔ اِس لئے کہ یہہ منظر، حرکت (ایکشن) سے لبریز و سرشار ہے اور عمل در عمل، ڈرامے کی خصوصیتِ کُبریٰ ہے۔ پانچواں مصرعہ، ازرُوئے اہتمام، ذو قافیتین ہے اور دونوں قافیے علاوہ، اس کے کہ سیر حاصل ہیں، موقعہ و محل کی منظر کشی بھی کرتے ہیں۔ "لپک لپک" اور "جھپک جھپک" کے معنی میں بیّن فرق ہے، جس کا ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ پہلے کے معنی ہیں جوش میں آگے بڑھنا اور اس طرح بڑھنا کہ بڑھنے کی حرکت، اضطرار سے مشابہ ہو جائے اور "جھپک جھپک" کے معنی ہیں، خود اپنی رفتار میں پھُرتی نمایاں کرنا۔ اس میں عَمَد کا شائبہ مُشترک ہے۔ اب "لپک" اور "جھپک" کے ملا دینے سے، ایک روزمرّہ "لپک جھپک" بن جاتا ہے جو رائج ہے اور بہ طور

اسمِ صفت استعمال ہوتا ہے۔ اِس سے " اضطرار اور عَمَد " کے بَین بَین، ایک مفہوم پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہہ مفہوم، عَملی سے بہت زیادہ ذہنی ہے۔

چھٹا بند یہہ ہے:۔

ہے دُھوم خوشی کی ہر جانب اور کثرت ہے خوش وقتی کی
ہیں چرچے ہوتے فرحت کے اور عشرت کی بھی دھوم مچی
خوبان کے رنگین چہروں پر، ہر آن نگاہیں ہیں لڑتی
محبوب بھگوئیں عاشق کو، اور عاشق ہنس کر اُن کو بھی
خوش ہو کر آن بھگودیں ہیں، کچھہ اٹک اٹک کچھہ ٹھمک ٹھمک

معاشرے پر ہولی کی بدمستی کا جوش غالب ہے۔ ہر سمت بے فکری اور بے پرواہی کی گرم بازاری ہے۔ خدا کی ساری خلقت جس میں بشر و نفر، اعلیٰ و ادنیٰ دولت مند اور مفلس سب ہی شامل اور مشترک ہیں، خوب خوب شاداں و فرحاں ہے۔ تیسرے مصرعے میں میاں نظیر نے وہ بات کہی ہے جو عامتہ الناس کا شاعر ہی کہہ سکتا ہے۔ جس کا مطالعہ وسیع ہو اور جس کا ذہن خاص و عام کے امتیاز سے بالاتر ہو۔ یعنی یہہ کہ معشوقوں کے رنگین چہروں پر، نظارگیوں کی نگاہیں لڑ جاتی ہیں۔ یہ تخصیص نہیں ہے کہ معشوقوں کو صرف اربابِ دول ہی دیکھ سکتے ہیں اور اُن کے ڈر سے جیسا کہ بورژوا معاشرے کا عام دستور ہے ادنیٰ طبقے کے لوگ نگاہیں نہیں اُٹھا سکتے، ہولی کے جشن میں، یہہ قدغن نہیں ہے۔ صلائے عام بھی ہے اور اذنِ عام بھی۔ جو چاہے معشوقوں کے حُسن سے اپنی آنکھیں سینک سکتا ہے۔ اس آزادی کے باعث، اُن کے چہروں پر نگاہیں، لڑ جاتی ہیں۔ مساوات کے اس عالم میں، اعلیٰ کی نگاہ ادنیٰ سے اور مفلس کی دولت مند سے ٹکرا جاتی ہے۔ یہہ جائز اور روا سمجھا جاتا ہے۔ عاشقوں اور

معشوقوں کے درمیان ایک دوسرے پر بے دھڑک رنگ پاشی کا شغل جاری ہے لیکن اس بے تکلفی کے ہنگام میں، عُشاق قدرے رعایت اور نرمی سے کام لیتے ہیں۔ اُن میں معشوقوں کی سی شوخی و بیباکی، شرارت اور چیرہ دستی نہیں ہے۔ عُشاق کی ذہنیت، "ہنس کر"، "اَٹک اَٹک"، "ٹھمک ٹھمک" جیسے پُر معنی جملوں کے استعمال سے نمایاں کی ہے۔

ساتواں اور آخری بند یہہ ہے :۔

وہ شوخ رنگیلا، جب آیا یاں ہولی کی کر تیاری
پوشاک سنہری زیب بدن اور ہاتھ چمکتی پچکاری
کی رنگ چھڑکنے سے کیا کیا اُس شوخ نے ہر دم عیاری
ہم نے بھی نظیرؔ، اس چنچل کو پھر خوب بھگویا ہر باری
پھر کیا کیا رنگ بہے اُس دم کچھ ڈھلک ڈھلک کچھ چھپک چھپک

ساتواں اور آخری بند، میاں نظیر نے اپنی ذات سے منسوب و مخصوص کیا ہے۔ اُن کی محبوبہ، اس تہوار کی رسم کے مطابق، سنہری لباس میں ملبوس ہو کر، اُن کے گھر آتی ہے۔ اُس کے ہاتھ میں چمکتی پچکاری ہے۔ میں نے، ہولی کے موقعے پر ہندو امراء کے گھروں میں، پیتل کی چمکیلی پچکاریاں دیکھی ہیں۔ میرا خیال تھا کہ پچکاری مغربی آلہ ہے اور اِسی تمدن کے ساتھ ہندوستان میں آیا ہے مگر میاں نظیر نے یہ غلط فہمی دور کر دی۔ اس نظم سے پتہ چلا کہ ہولی کھیلنے کا یہہ طریقہ اُن کے عہد میں بھی رائج تھا۔

چنانچہ میاں نظیر کی شوخ و طرّار محبوبہ، ہولی کی تیاری کر کے یعنی سنہری لباس پہنے، ہاتھ میں پچکاری لئے، رنگ پاشی، بھیگنے، بھگونے کے لئے آموجود ہوئی۔ اب کیا تھا، ردو بدل شروع ہو گئی۔ اِس نکل بیٹھیں، اُس نے طرح

طرح کے شعبدے کئے۔ لیکن یہہ بھلا کب بخشنے والے تھے۔ انہوں نے مذکورہ صدر عشاق کی سی نرمی نہیں برتی۔ اُسے ورِ نہیں پڑنے دیا۔ برابر سے بدلہ لیا جتنا، اُس نے اِنہیں بھگویا اُس سے زیادہ، انہوں نے، اُسے شرابور کیا۔ اب پانچویں مصرعے کے دونوں قافیوں کی معنی خیزی دیکھئے۔ انہوں نے تاک تاک کر جسم کے اُبھار اور ڈھلان، خطوط و خموم پر رنگ پاشی کی۔ کہیں سے رنگ ڈھلک جاتا تھا، کہیں جذب ہو کر رہ جاتا تھا۔ فحوائی طور پر، یہہ بتا دیا ہے کہ اُس رنگیلی کا شباب مستقل بالذات تھا، جس کے اُبھار سے رَنگ ڈھلک جاتا تھا اور اُس کا جسم بھرا بھرا اور سڈول تھا، جس پر چسپت پوشاک پھنسی پھنسی نظر آتی تھی۔ اِن حصوں پر پڑ کر، رنگ کپڑوں میں جَذب ہو جاتا تھا اور بدن کو تر بتر کر دیتا تھا۔ یہہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ پانچویں مصرعے کا قافیہ "چھپک" ہے۔ "چپک" نہیں ہے واضح رہے کہ "چپک" اور "چھپک" کے مفاہیم میں فرق ہے۔ اول الذکر کے معنی ہیں ایک چیز کا دوسری سے متصل اور مربوط ہو جانا۔ "چپکنے" کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں۔ "چھپک" کے معنی ہیں جسم کے لباس کا بھیگنا اور شرابور ہو جانا۔ اس طرح کہ کپڑے گیلے ہو کر، بدن سے چپک جائیں اور اُن سے پانی رِسنے لگے۔

اِس خمسے کے ہلکے پھلکے، مختصر سے تبصرے کے خاتمے سے قبل، یہہ جتانا ضروری ہے کہ پہلے بند کے چاروں مصرعوں کے چار اور ساتوں بندوں کے پانچویں پانچویں مصرعوں کے چودہ، سب ملا کر، میاں نظیر نے، اٹھارہ قافیے باندھے ہیں۔ ہر قافیہ برنح بھاشا سے ماخوذ ہے اور کاف تازی کو حرفِ روی قرار دیا ہے۔ ہر قافیہ لفظی اعتبار سے دُہرا دہرا ہے یعنی خود اپنی تکرار سے مصنوع ہوا ہے۔ اِس تکرار کا لطف یہہ ہے کہ محاورے کا استعمال خوب خوب اجاگر ہو جاتا ہے۔ ہر قافیہ اپنے محل پر، اس طرح نصب ہے، جس طرح انگوٹھی پر یاقوت جڑا ہوتا ہے۔ حرف

ہجی کی ترتیب میں جملہ قوافی یہہ ہیں:۔

اٹک	تھرک	کھٹک	جھپک	جھجک
جھلک	جھنک	چمک	چھپک	چھلک
ڈنک	دھنک	ڈھلک	کھٹک	لپک
	لہک	مٹک	ٹھمک۔	

میاں نظیر کی اُستادانہ قدرت سے، ذہن منتقل ہوتا ہے کہ امیر خسرو نے بھی فارسی اسمائے مفعول، اِسی استادانہ قدرت سے غزل میں باندھے ہیں۔ بسوئے اتفاق سے صرف ڈیڑھ ہی شعر یاد آیا:۔

.... قیامت بوسہ زد، دامانِ تو ترسیدہ ترسیدہ

کجا بودی دوی شب باکہ می خوردی کہ می آئی قدم لغزیدہ لغزیدہ، نظر دزدیدہ، دزدیدہ

حق یہہ ہے کہ میاں نظیر نے اردو میں امیر خسرو کے فن کا اُسی بزرگوار کی سی قدرت سے اتباع کیا ہے۔ فرق یہہ ہے کہ امیر خسرو کے لئے مصادر موجود تھے اور میاں نظیر نے اپنی فنی قدرت سے، بھاشا کے الفاظ، اردو میں کھپا کر، اردو کے گنجینے میں اضافہ کیا ہے۔ اِس فنّی قدرت کا نام لِسانی کرامت ہے۔ یہہ قدرت سلمان ساؤجی یا سید انشاء کی فنی قدرت کی ہم پایہ ہے۔

ہولی کی ہر ہر نظم، رنگینی کا ایک ڈراما ہے۔ ان نظموں میں میاں نظیر نے برج کے کلاسیکی (قدیم) قطعے کی رنگین موسمی زندگی کا جلوہ دکھایا ہے۔ اِس قطعے میں، وہ سب شہر اور قصبے شامل ہیں، جو آج دلّی، آگرہ، متھرا، بندرابن، مہابن بلدیو، گوردھن، گوکل، بھرت پور، کامان، دیگ، بیانہ کہلاتے ہیں۔ ہولی کا تہوار بسنت کی طرح، موسمی تہوار ہے۔ میاں نظیر کے زمانے میں اور انیسویں صدی کے اواخر تک، اِن مقامات کے ہندو اور مسلمان اِن تہواروں میں برابر کا حصّہ

لیتے تھے۔ چنانچہ ان "ہولیوں" میں مذکورہ صدر بستیوں کی ہڑکتی دھڑکتی زندگی کا قدیم جلوہ، پورے جوش و خروش کے ساتھ موجود ہے۔

مصرعوں سے ناچ ہوتا نظر آتا ہے۔ جملوں اور لفظوں سے عبیر و گلال کی پھواریں اڑتی محسوس ہوتی ہیں۔ اُجین کا مہاراجہ وکرمادت (بکرماجیت) اور قنوج کا ہرش وردھن اگر پھر سے زندہ ہو کر آ جائیں تو، ان نظموں کی اسی طرح، داد دیں، جس طرح شاہانِ اودھ، میر انیس کے کلام کی داد دیتے تھے کرشن جی کی رُوح کو کالیداس جیسے شاعرِ کامل سے آج تک یہہ شکایت ہے کہ اس قدرت دکاملیت کی ہولیاں، آج تک اُس فرقے کے کسی شاعر نے نہیں لکھیں، جس کو ہندو مہاسبھا، ہندوستان کا تنہا وارث بتاتی ہے۔

اِن ہولیوں میں، یونانی صنمیات کے قصص و اساطیر کی رنگینی و دلفریبی کے دوش بدوش، ویسی ہی سادگی شگفتگی بھی موجود ہے۔ اِن کو پڑھ پڑھ کر قلب کا تکدّر دُھل جاتا ہے۔ دِل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ میاں نظیر نے گویا یونانیت (ہلین ازم) کی رُوح کی بشاشت و شادمانی، ہندوستانی روح میں پیدا کر دی ہے یہ اُن کی نُدرت پسندی بھی ہے اور اُن کی صناعت کا فیضان بھی۔

یہ نظمیں، تعداد میں دس ہیں۔ اِن میں سے، دو کا "روح نظیر" میں ذکر کیا گیا ہے۔ ایک پر صدر میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ ہر نظم یہاں نقل کرنے اور اُس پر تبصرہ کرنے کو جی چاہتا ہے مگر اتنا پھیلاؤ اس مختصر سی کتاب میں ممکن نہیں ہے۔ اس لئے بقیہ کے وہ مخصوص اجزا، جن کے جذب و کشش سے دامن بچا کر، نکل جانا، محال ہے، یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

ذیل کی ہولی مخمس ہے، اس میں نو بند ہیں پہلا یہ ہے۔ اِس میں جشن کے آغاز کی سماں بندی ہے:۔

ہوا جو آکے نشان آشکار ہولی کا — بجا، رباب سے مل کر ستار ہولی کا
سرور و رقص ہوا بے شمار ہولی کا — ہنسی خوشی میں بڑھا کاروبار ہولی کا
زباں پہ نام ہوا، باربار ہولی کا

محفل آرائی کا پرانا طریقہ یہ ہے کہ، ناچ گانا، شروع ہونے سے قبل، تھوڑی دیر تک صرف ساز بجتا رہتا ہے۔ اس رسم کا نام "نشید" ہے۔ اس تدبیر سے، جو "آرکسٹرا موسیقی" کی ہم نوع و ہم لذت ہے، حاضرین کے ذہن کو، اُس لطف و سرور کے لئے، آمادہ کیا جاتا ہے، جو انہیں، تھوڑی ہی دیر میں فراوانی حاصل ہونے والا ہے۔ اس بند کے دوسرے مصرعے میں، اِسی رسم کا ذکر ہے صاحبانِ کمال کی قسم کے ساز ندے، اگر، محفل میں ہوں، تو، سازوں کی ہمنوائی خصوصیت سے سارنگی اور طبلے کی ہم آہنگی سے وہ سماں بندھتا ہے، وہ عالم پیدا ہو جاتا ہے کہ سامعین وجد میں آجاتے ہیں۔ رَباب اور ستار کی آوازوں سے مل کر، جو، نوا خلق ہوتی ہے، وہ گرمی محفل پیدا کرنے میں خصوصیت سے معین ہوتی ہے۔

ذیل کی ہولی مخمّس ہے، اس میں آٹھ بند ہیں۔ پہلا یہہ ہے:۔

قاتل جو میرا اوڑھے اِک سُرخ شال آیا — کھا کھا کے پان ظالم، کر ہونٹ لال آیا
گویا نکل شفق سے بدرِ کمال آیا — جب مُنہ سے وہ پری رُو مل کر گلال آیا
اِک دم تو دیکھ اُس کو ہولی کو حال آیا

اس بند کے ہر ہر مصرعے میں رنگینی کا سماں باندھا ہے۔ بے تکلفی، لہو بازی اور عیش و نشاط کی فضا پیدا کی ہے۔ تیسرا مصرعہ، خصوصیت سے اعلیٰ شاعری ہے۔ لیکن کلیات کے اندراج پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ طباعت کی غلطیوں نے نظم کو جا بجا مجروح کر دیا ہے۔

ذیل کی ہولی مسدس ہے۔ اس میں گیارہ بند ہیں۔ اس کا تیسرا اور چوتھا بند یہاں درج کیا جاتا ہے:-

اس رُت میں چمن پر بھی عجب رنگ چڑھا ہے ۔۔۔ اور جنگل و بن پر بھی عجب رنگ چڑھا ہے
ہر شوخ کے تن پر بھی عجب رنگ چڑھا ہے ۔۔۔ عاشق کے بدن پر بھی، عجب رنگ چڑھا ہے
سب عیش کے رنگوں میں ہے، ہم رنگ زمین پر
ہولی نے مچایا ہے، عجب رنگ زمین پر

ہولی، ایک یا دو تین دن کا نام نہیں ہے۔ ایک رُت کا نام ہے۔ اُس رُت میں، طبیعت پر شادمانی کا عالم طاری ہوتا ہے۔ اپنی طبیعت شگفتہ ہوتی ہے اور ماحول کا ہر جزو شگفتہ ہوتا ہے، تو شادمانی اور شگفتگی کا اثر، دوبالا ہو جاتا ہے اس بند کے چار مصرعوں کی لمبی ردیف، اس پر دلالت کرتی ہے کہ شاعر، موسم کا اثر قلب میں اُتار دینا اور خون میں گھلا ملا دینا چاہتا ہے۔ بقیہ نظم میں، معاشرت پر، موسم کا اثر دکھایا ہے۔ چوتھا بند یہ ہے:-

مارا ہے لپٹ، ہولی کے رنگوں نے عجب جوش ۔۔۔ جو رنگ میں اک خلق بنی پھرتی ہے گل پوش
ہیں ناچ کہیں، راگ کہیں، رنگ، کہیں نوش ۔۔۔ پیتے ہیں نشے، عیش میں سب لوٹتے ہیں مدہوش
معجون کہیں پیتے، کہیں بنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

چوتھے مصرعے میں "نشہ پینا" اور عیش میں لوٹنا" (اکبر آباد) آگرے کے خاص محاورے ہیں۔

ذیل کی ہولی مخمس ہے۔ اس میں بارہ بند ہیں۔ پہلے بند میں، ہولی کے معاشری نعائم کا ذکر ہے۔ جب ہولی کی رُت آگئی ہے، تو، ہندوستان کی قدیم معاشرت کی بناء پر دلوں کے غبار ڈھل جانے چاہئیں۔ بدمزگیاں دور ہو جانی چاہئیں اور

رُوٹھے ہوئے دوستوں کو گلے مِل لینا چاہیے :۔

میاں تو ہم سے نہ رکھ کچھ غبار ہولی میں　　　کہ رُوٹھے ملتے ہیں آپس میں یار ہولی میں
مچی ہے رنگ کی کیسی بہار ہولی میں　　　ہوا ہے زورِ چمن آشکار ہولی میں
عجب یہ ہند کی دیکھی بہار ہولی میں

میاں نظیر کی وسیع انسانی ہمدردی، ایک طرف معاشرے میں صلحِ دامن، پیدا کرتی ہے، تو دوسری طرف اُن کی جمال پسند نگاہیں، چمن میں، بہار کا جوش و خروش دیکھتی ہیں۔ موسم کا جُوش، نہ صرف عالمِ ناسوت میں کار فرما ہے، عالمِ بالا اور عالمِ لاہُوت میں بھی اُس کا ہم رَنگ امدادی جشن منایا جارہا ہے، جو، دُنیا کے سُرور و انبساط کو کائناتی بنا دیتا ہے۔ چنانچہ دوسرے اور تیسرے بندوں میں اسی احساس کی مصوّری ہے :۔

اُب اِس مہینے میں پہونچی ہے، یاں تلک یہہ چال
فلک پہ جامہ پہن سرخیٔ شفق سے لال
بنا کے چاند کے سورج کے آسمان پر تھال
فرشتے کھیلیں ہیں ہولی، بنا عبیر و گلال
تو آدمی کا بھلا کیا شمار ہولی میں
سُنا کے ہولی جو زہرہ بجاتی ہے طنبُور
تو اُس کے راگ سے بارہ بروج ہیں معمور
چھپتوں ستاروں کے اوپر پڑا ہے رنگ کا نُور
سبھوں کے سر پہ یہہ ہر دم پکارتی ہے حُور
کہ رنگ سے کوئی مت کیجو عار ہولی میں

ان بندوں کی حسین و نادر، حسبِ حال و رنگین تشبیہیں، نگاہوں کے سامنے

جشن کا سماں پیدا کرتی ہیں۔ بیان میں محاورے کی وہ عذوبت و شیرینی، رافت و حلاوت، موجود ہے کہ مٹھاس سے لب بندھتے ہیں۔ سلاست و بیاختگی کا یہ عالم ہے کہ پڑھیے اور لوٹ لوٹ جائیے۔ معنی میں وہ وسعت و گیرائی ہے کہ شاعر کی فراست و دانش پر غش غش کیجیے۔ شکسپیر، اپنی ہنگام آفرینی کے لئے مشہور ہے۔ شاعری اور کردار نگاری سے قطع نظر، محض موقع و محل کی آفرینش کے باعث، وہ استادِ اعظم تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہاں تماوی مخلوق کو ہولی کے جشن میں شریک کر کے، میاں نظیر نے، ایسا ہی ہنگام یا "سچوایشن" پیدا کیا ہے جو اُن کی پوشیدہ ڈراماتی قوت و صلاحیت کا شاہد ہے۔ ہنگام خلاقی کے خصوص میں، ہم میاں نظیر کو، شکسپیر کے برابر بٹھا سکتے ہیں۔ فلکیات کا علم، جو، ان بندوں کی صرف ایک ذیلی خصوصیت ہے، اور محاسن پر مستزاد ہے۔

اِس ہولی کے اور، چند بند اتنے پُر لطف اور دلکش ہیں کہ اُن کو درج کئے بغیر چارہ نہیں۔ ہولی کا تہوار، برج کی خصوصیت ہے۔ دلّی، آگرے اور پرانی بھرت پور ریاست کا علاقہ، جس میں بیانہ، دیگ اور کامان بھی شامل ہیں، اس قطعے کا جز و سمجھے جاتے تھے۔ لیکن متھرا، بندرابن، مہابن، گوکل، اس کا قلب ہیں۔ ذیل کے بندوں میں "برج" کی ہولی کا مرقع پیش کیا گیا ہے:۔

یہ سیر ہولی کی ہم نے تو برج میں دیکھی — کہیں نہ ہووے گی اس لطف کی میاں ہولی
کوئی تو ڈو با ہے، دامن سے لے کے تا چولی — کوئی تو مُرلی بجاتا ہے کہہ "کنھیا جی"

ہے دھوم دھام یہ بے اختیار ہولی میں

"مرلی" کے معنی بانسری ہیں اور "کنھیا جی" کے معنی کرشن جی، جو اس قطعے کے ثقافتی اور کلچری ہیرو سمجھے جاتے ہیں۔

گھروں سے سانوری اور گوریاں نکل چلیاں

کُسنبی اَوڑھنی اور چُست کرتی، اُچھَپلیان
جدھر کو دیکھیں، اُدھر مچ رہی میں رنگ رلیاں
تمام برج کی پریوں سے بھر رہی گلیاں
مزا ہے، سیر ہے، در ہر کنار ہولی ہیں

عورتوں کو رنگ کے اعتبار سے، "سانوری" اور "گوری" دو قسموں میں بانٹا ہے۔ برج کی ٹھمریوں میں اور رسیوں میں، یہہ دونوں الفاظ محبوبہ کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ انگریزی زبان میں "برونٹ" اور "بلونڈ" علی الترتیب، ان کے مترادف ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "کُسُنبی" رنگ کے لئے استعمال ہوا ہے۔ "کسوم" ایک رنگ کا نام ہے جو ہارسنگھار کے پھول اور چند دوسرے اجزا، جوش دے کر، گھروں میں بنالیا جاتا ہے۔ اِسی مصرعے میں، کُلیات میں، "مست کُرتی" درج ہے، جو قطعی غلط ہے۔ یہاں صحت کردی گئی ہے۔ "اُچھَپل" کے معنی، شوخ وطناز ہیں اور "اچھپلیاں" اس کی جمع ہے۔ پانچوں مصرعے میں، "در ہر کنار" کے معنی بہت وسیع ہیں۔ یہہ الفاظ جشن کی بے تکلفی اور بے باکی کی تصویر ہیں۔

اُس کے بعد کا بند یہہ ہے:۔

جو کچھہ کہاتی ہے ابلا، بہت پیا ماری
چلی ہے اپنے پیا پاس رے کے پچکاری
گلال دیکھہ کے پھر چھاتی کھول دی ساری
پیا کی چھاتی سے لگتی، وہ چاؤ کی ماری
نہ تاب دل کو رہی اُنے قرار ہولی میں

اس بند کی زبان، یعنی الفاظ، روزمرہ اور محاورے، یادگاری ہیں۔ اِن کی صحت پر خاص توجہ کی ضرورت ہے، ورنہ اس کا لوکل کلر، باقی نہیں رہ سکتا۔ صحت

کے ازالے کے ساتھ شگفتگی کا ازالہ یقینی ہے۔ پہلے مصرعے میں "کہاتی" کے معنی ہیں کہلاتی یعنی مشہور ہے۔ "ابلا" کے معنی، کلیات کے حاشیے میں غلط درج ہیں۔ اس کے معنی، نازک اندام نہیں ہیں۔ یہہ فارسی لفظ "ابلہ" کی دوسری مُہنّا۔ صورت ہے اُس میں سادہ لوحی اور مستی کا مفہوم مشترک ہے۔ "پیاماری" کے معنی، پیا کی محبوبہ نہیں ہیں، پیا کی دیوانی ہیں۔ تیسرے مصرعے میں، "ابلا" کے کردار کی مصوری کی ہے۔ یعنی یہہ کے "ابلا" نے جب پیا کے ہاتھ میں گلال دیکھا، تو خود اپنی "چھاتی" کھول دی۔ یعنی اِس ادا سے دعوت دی کہ آؤ، میری "چھاتی" پر گلال مل دو۔ چوتھے مصرعے میں، اس ڈرامائی ہنگام یا "سچوایشن" کا عروج ہے۔ اِس کے بعد، "جاؤ کی ماری" یعنی جوشِ شوق سے، بے قابو "ابلا" خود، "پیا" کے سینے سے لپٹ گئی۔ یہ ہندو عورت کا معاشری کردار نہیں ہے، مگر یہاں "ابلا" کا ذکر ہے اور ہولی کے تہوار نے، اس کو "چھوٹ پٹی" یعنی "لائسنس" بھی دے دیا ہے۔ "چھوٹ پٹی"، بھی بیباکی کے معنی میں، آگرے کا روزمرہ ہے۔

اس کے بعد کا بند یہہ ہے:-

جو کوئی سیانی ہے اُن میں، تو کوئی ہے ناکند ۔۔۔ وہ شور بور تھی سب رنگ سو نپٹ یک چند

کوئی دِلاتی ہے ساتھن کو یار کی سوگند ۔۔۔ کہ اب تو جامۂ و انگیا کے ٹوٹے ہیں سب بند

پھر آکے کھیلیں گے ہو کر دُچار ہولی میں

اس سلسلے کے دوسرے بند میں، سانولیوں اور گوریوں کے گھر سے نکل چلنے کا ذکر ہے۔ اوپر کے بند کے پہلے مصرعے میں ان ہی کا حوالہ ہے۔ یعنی یہہ کہ اس غول میں کوئی "سیانی" ہے، گویا، سِن شعور کو پہونچ چکی ہے اور بھرپور جوان ہے۔ کوئی "ناکند" یعنی کم سن اور الڑھ ہے، وہ رنگ میں "شور بور" ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں، اس غول کی، اُن عورتوں کا ذکر ہے، جو خوب کھیلی کھائی ہیں، ہر

بات کا تجربہ رکھتی ہیں اور بے باک ہیں، ان میں سے ایک، اپنی ساتھ والی کو قسم دیکر کہتی ہے کہ اب ذرا سانس لینے دے۔ اس وقت تک، بیباکی کے ہاتھوں، خوب لُٹ کھُس چکے ہیں۔ اب اِن رنگ رلیوں کو دوسرے وقت کے لئے ملتوی کردو۔

ذیل کی ہولی مخمس ہے۔ اس میں بیس بند ہیں۔ یہاں آگرے کی ہولی کا جشن، ذرا تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ پہلا بند یہہ ہے:-

جُدا نہ ہم سے ہوائے خوش جمال ہولی میں　　　کہ یار پھرتے ہیں، یاروں کے نال ہولی میں
ہر ایک عیش سے ہے گا بحال ہولی میں　　　بہار، اور کچھہ، اب کے ہے سال ہولی میں
مزا ہے، سیر ہے، ہر سُو کمال ہولی میں

یہاں سب سے پہلے، پھر میاں نظیر کی وسعت مشرب، دوربین بصیرت اور فراخ دلی کی طرف توجہ دلانی ضروری ہے۔ معاشرت میں رواداری کے دوش بدوش، وہ زبان میں بھی رواداری کے دلدادہ تھے۔ اردو زبان کی وسعت و فراخی کا خیال بھی اُن کا جزو ایمان تھا۔ مذکورہ بالا بند کے دوسرے مصرعے میں، انہوں نے پنجابی بولی کا ایک لفظ "نال" بہ طور قافیہ استعمال کیا ہے اور نہایت حُسن و خوبی سے کھپایا ہے تیسرے مصرعے میں "بحال" کے معنی خوش و خرّم ہیں اور پانچویں میں "کمال" کے معنی بے حد و حساب ہیں۔

پُرانے اُستادوں کو، مناظرہ لکھنے کا شوق تھا۔ چنانچہ میاں نظیر نے بھی، اس ہولی کی ابتداء ایک مختصر سے مناظرے سے کی ہے، جو ہولی کے موسم اور اس تہوار کے رسوم و مشاغل کے، حسبِ حال ہے۔ لیکن یہہ مناظرہ، اس نظم کی کوئی اہم بات نہیں ہے۔ اہم یہہ ہے کہ، اس ہولی میں، آگرے (قدیم اکبر آباد) کے معاشرتی ذوق و مزاج پر نظر ڈالی گئی ہے۔ مشہور اور تاریخی محلوں کے نام گنوا کر، یہہ جتایا ہے کہ یہاں ایک ایک محلے میں ہولی منائی جاتی تھی۔ بیسویں صدی کی ابتداء تک اِس شہر کے محلوں میں،

ہندوؤں اور مسلمانوں کی ملی جلی آبادی تھی، لیکن بعض ایسے بھی تھے، جو کثرت کی بنا پر مسلمانوں کے محلے کہلاتے تھے۔ ان کے ذکر سے، وہاں کے باشندوں کی رواداری آشکارا ہے۔ یہ بہر نوع مُسلّم ہے کہ آگرے کے ہندو اور مسلمان نہ صرف ہولی میں، بلکہ محرم میں بھی برابر کا حصّہ لیتے تھے۔

افسوس ناک یہہ ہے کہ اِس نظم کے بہت سے بند، خصوصیت سے وہ، جن میں محلوں کے نام وارد ہیں، کلیات کے گیارہویں ایڈیشن (مطبوعہ تیج کمار پریس لکھنؤ جون ۱۹۵۱ء) میں، اتنے غلط چھپے ہیں کہ بصورت موجودہ، ناموزوں پڑھے جاتے ہیں ظاہر ہے کہ ابتدائی شہباز ایڈیشن سے صحت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ میرا، وہ نسخہ اور اور کئی دوسرے نسخے، جن میں ایک قلمی نسخہ بھی شامل تھا، ۱۹۴۷ء میں نذرِ آتش ہوئے۔ سرِدست میرے پاس، اِن بندوں کی صحت کا کوئی اہتمام نہیں ہے۔

تنوع پسندی میاں نظیر کے مذاق کا خاص جوہر ہے۔ یہہ مذاق جب انسان میں نشو و نما پالیتا ہے تو، یہہ احسان بھی کرتا ہے کہ اپنے حامل کو "بورژوییت" سے محفوظ و مامون کر دیتا ہے۔ گویا خالص آدمیت، یعنی وسیع محبت و ہمدردی کے قریب لے آتا ہے۔

آگرے کے جن محلوں میں ہولی دھوم دھام سے منائی جاتی تھی، اُن میں، ہولی کے بعد، "پھول ڈول" بھی منایا جاتا تھا۔ یہہ عید ملن قسم کا، ایک معاشرتی میلہ تھا، جس میں "ہولی مِلن" کی رسم ادا ہوتی تھی۔ وہ لوگ جو دُور کی وجہ سے، عین ہولی کے دِن اپنے احباب و اعزا سے گلے نہ مل سکتے تھے، "پھول ڈول" میں یہ حسرت نکال لیتے تھے۔ مہا بھائی ذہنیت کے نفاذ اور فرقہ وارانہ مذاقِ زندگی، رائج ہونے سے پہلے، ہندو مسلمان "پھول ڈول" میں برابر کا حصّہ لیتے تھے۔ اِس میلے میں گہما گہمی کا بازار لگتا تھا۔ ناچ گانے کی محفلیں برپا ہوتی تھیں۔ بے نواؤں کے سوانگ نکلتے تھے۔

راس ہوتی تھیں۔ آخرالذکر دونوں باتیں، ناٹک یا ڈرامے کی قسم کے کھیل تماشے تھے۔ شہر کے سارے محلوں کے لوگ ہر محلے کے "پھول ڈول" میں شرکت فریضہ سمجھتے تھے، تماشائی دل کھول کر آپس میں گلے ملتے تھے۔ جگہ جگہ، ٹھنڈے پانی، عطر، پھول اور پان سے مدارات کی جاتی تھی۔ اس نظم کا آخری بند یہہ ہے:-

نظیرؔ ہوتی تو ہے ہر نگر میں اچھی خوب　　　ولیک ختم ہوا، آگرے پہ یہ اسلوب
کہاں ہیں ایسے صنم اور کہاں ہیں یہ محبوب　　　جنھوں کے دیکھے سے عاشق کی ہوویں تازہ قلوب
تری نرالی ہے، یاں چال ڈھال ہولی میں

کلیات کے چارسو پینتیس (۴۳۵) صفحے پر، کئی نوٹ غلط ہیں۔ پہلے ہی نوٹ میں "شامل حال" کے معنی مطابق اصل" بتائے گئے ہیں۔ یہہ غلط ہیں۔ صحیح معنی ہیں، مل جل کر رہنا۔ لیکن مصرعہ، اس طرح ناموزوں ہو جاتا ہے۔ یہہ "شامل حال" نہیں "شاد حال" ہے۔ کاش کلیات کے پہلے ایڈیشن سے تصیح کر لی جاتی۔ "اگاڑی" اور "پچھاڑی" علی الترتیب، آگے اور پیچھے کے معنوں میں، آگرے کی عامیانہ زبان ہے۔ میاں نظیرؔ، عوام کے ذکر میں، عوام ہی کی زبان لکھنا پسند کرتے ہیں۔ نوٹ میں یہہ بات بھی بتانی ضروری تھی، دوسرے یعنی چارسو چھتیسویں (۴۳۶)، صفحے پر "ڈھولی کھال" کو جناب آسی نے، جمنا کی ایک نہر تجویز فرما دیا ہے۔ یہ جدت قطعی غلط ہے۔ "ڈھولی کھال" آگرے کے ایک محلے کا نام ہے، جس کے ایک سمت، ایک گندا نالہ بہتا ہے۔ محلے کا یہہ نام غالباً، نالے ہی کی وجہ سے پڑا۔ لیکن جن بندوں میں یہہ الفاظ وارد ہیں وہ یہاں درج نہیں ہیں۔ آخری بند کے چوتھے مصرعے میں، جو صدر میں درج ہے "قلوب" استعمال ہوا ہے۔ بظاہر یہہ قلب کا محل ہے لیکن یہہ میاں نظیرؔ کی خامی یا بھول چوک نہیں ہے یہ ایک شعری عمل ہے جو اُس بزرگوار کی انفرادیت اجاگر کرتا ہے۔ "قلوب" کا یہہ استعمال آگرے کی عامیانہ زبان ہے۔ اُن کا اسلوب یہی ہے کہ عامیانہ ذکر میں، وہ عامیانہ زبان

ہی باندھنے میں مزہ لیتے ہیں۔

ذیل کی ہولی مخمس ہے۔ اس میں سات بند ہیں۔ پہلا اور دوسرا یہہ ہیں:-

ملنے کا ترے رکھتے ہیں ہم دھیان ادہر دیکھ
بھاتی ہے بہت ہم کو تری آن ادہر دیکھ
ہم چاہنے والے ہیں ترے، جان ادہر دیکھ
ہولی ہے صنم، ہنس کے تو اک آن ادہر دیکھہ
اے رنگ بھرے، نو گُلِ خنداں ادہر دیکھہ

اب زرد یہ چیرا جو ترے سر پہ جما ہے
اور اُس پہ یہہ طُرّہ، جو زری کا بھی دہرا ہے
نیمہ بھی، ترا رنگ سے کیسر کے بھرا ہے
پوشاک پہ تیری گُلِ صد برگ، فدا ہے
نرگس تری آنکھوں پہ ہے قربان اِدھر دیکھہ

پہلے بند کا پانچواں مصرعہ، لطافت اور شگفتگی کے اعتبار سے، اعلیٰ ترین شعریت کا نمونہ ہے۔ دوسرا بند معاشرت کی تاریخ ہے۔ اس سے آگرے کے موقت خاندانی ہندوؤں خصوصاً دیش فرقے کے پُر تکلّف مجلسی لباس کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ لیکن چیرے اور نیمے کی رنگینی، ہولی کی مرہونِ منت ہے۔ پانچواں مصرعہ بتاتا ہے کہ آنکھوں میں کاجل بھی ہوتا تھا۔ یہہ بھی تہوار کے سُرور و نشاط کا اضافہ ہے دولت مند اور متوسط طبقے کی پیروی میں شہر کے اہل حرفہ اور مزدور بھی یہی لباس پہنتے تھے۔ یہہ لباس اب عموماً متروک ہے۔ لیکن دیشوں کے اعلیٰ طبقے کے لوگ خصوصیت سے وہ، جو صرّافی، غلّے، کپڑے اور دوسری قیمتی اشیا، کا کاروبار کرتے ہیں، تہوار کے موقعوں پر یہی لباس پہنتے ہیں۔

مقطعے کا بند یہہ ہے:-

ہر چار طرف ہولی کی دُھومیں ہیں اَہا ہا
دیکھو جدھر آتا ہے، نظر روز تماشا
ہر آن جھمکتا ہے، عجب عیش کا چرچا
ہولی کو نظیر اب تو کھڑا دیکھے ہے، یاں کیا
محبوب یہہ آیا، ارے نادان اِدھر دیکھہ

ذیل کی ہولی مُخمّس ہے۔ اس میں تیرہ بند ہیں۔ اِس کے چھہ بند، روحِ نظیر کی پہلی اشاعت میں درج کیے گئے ہیں۔ پہلا بند یہہ ہے:۔

جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اور دف کے شور کھڑکتے ہوں، تب دیکھہ بہاریں ہولی کی
پریوں کے رنگ دمکتے ہوں، تب دیکھہ بہاریں ہولی کی
خم، شیشے، جام چھلکتے ہوں، تب دیکھہ بہاریں ہولی کی
محبوب نشے میں چھکتے ہوں، تب دیکھہ بہاریں ہولی کی

اس بند میں، ہولی کے موسم یعنی پھاگن کے مہینے کی سرور آفرینی سے، تہوار خلق کر کے، اُس کی رنگینی و طرب انگیزی کا سماں باندھا ہے۔ یہی ایک خمسہ نہیں، ساری ہولیوں کا قلب پر یہہ اثر ہوتا ہے کہ شاعر پہلے رُت سے متاثر ہوتا اور پھر تہوار سے یعنی یہہ کہ مظاہر قدرت سے جوش میں آ کر، موسم کے جشن کی مرقع آرائی کرتا ہے۔ پوری نظم جشنِ طرب کا مرقع ہے۔ لیکن ذیل کا بند، شرکائے محفل کی بیخودی و سرشاری کے اعتبار سے، گرمیٔ محفل کا نقطۂ عروج ہے:۔

گلزار کھلے ہوں پریوں کے اور مجلس کی تیاری ہو
کپڑوں پر رنگ کے چھینٹوں سے، خوش رنگ عجب گُل کاری ہو
منہ لال، گلابی آنکھیں ہوں اور ہاتھوں میں پچکاری ہو
اس رنگ بھری پچکاری کو، انگیا پر تک کر ماری ہو
سینوں سے رنگ ڈھلکتے ہوں، تب دیکھہ بہاریں ہولی کی

اس بند کے چوتھے اور پانچویں مصرعوں میں، "انگیا پر تک کر مارنا" اور "سینوں سے رنگ ڈھلکنا" ایسے اجزائے بیان ہیں، جن سے شاعرانہ کمال، نقاشانہ فن کاری اور گہری رومانیت جیسے محاسن و مکارم کا نقطۂ عروج بھی فرداً فرداً سامنے آتا ہے۔

ذیل کے دو بندوں میں ڈرامائیت ہے :-

اس رنگ رنگیلی مجلس میں، وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منہ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
بدمست بڑی متوالی ہو، ہر آن بجاتی تالی ہو
مے نوشی ہو، بیہوشی ہو، "بھڑوے" کی منہ میں گالی ہو
بھڑوے بھی، بھڑوا بکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اور ایک طرف دل لینے کو محبوب بھویّوں کے لڑکے
ہر آن گھڑی گت بھرتے ہوں، کچھ گھٹ گھٹ کے کچھ بڑھ بڑھ کے
کچھ ناز جتاویں لڑ لڑ کے، کچھ ہولی گاویں اڑ اڑ کے
کچھ لچکے شوخ کمر پتلی، کچھ ہاتھ چلے، کچھ تن پھڑکے
کچھ کافر نین مٹکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

ڈرامائیت، حرکت کا نام ہے اور مذکورۂ صدر دونوں بند، ڈرامائی حرکات کا نگار خانہ ہیں۔ ناٹک ہندوستان کا قدیم فن ہے جس سے مافی الضمیر کے اظہار کا کام لیا جاتا ہے۔ "بھگت"، "راس"، "سوانگ" قسم کے ڈرامائی "سین" جو آگرے میں ہولی کے تہوار کے دوران پیش کئے جاتے ہیں، کسی بدیشی اثر کے مرہونِ منّت نہیں ہیں، بلکہ خالص ارضی و ملکی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ میاں نظیر کی فن کاری اور قدرت نمائی نے، ان میں طرح طرح کے نئے پہلو پیدا کر دئے ہیں۔ ان وجوہ سے اُن کی ہولیوں میں ڈرامائی حرکت کی نمود داری، نہ تعجب انگیز ہے، نہ خیالی، نہ بدیشی۔ خالص ہندوستانی اور اکبر آبادی ہے۔ ہولیوں کی ڈرامائیت، ہولی کے جشنِ رقص کی حرکات کی تصویریں ہیں۔ مذکورۂ صدر بندوں میں، ایک ایک لفظ، ایک ایک جملہ، اس جہت سے منظری ہے کہ حرکت کا مُرقّع ہے۔ ایک ایک جزو اس،

لئے محاکات نگاری ہے کہ اُس سے مستی، سرشاری، بیخودی، بدمستی، خرابی، بدمستی محسوس ہونے لگتی ہے۔ پہلے بند کے پہلے دو مصرعے، رنڈی کے پیکرِ رقصاں کی تصویر ہیں بقیہ تین مصرعے، حرکت سے لبریز ہیں، گویا سینمائی منظر ہیں۔ تیسرے مصرعے میں بدمست متوالی رنڈی تالی بجا رہی ہے۔ ناچنے اور گانے کے دوران، تالی بجانا اور ایک خاص انداز سے تالی بجانا، اُس عہد کی رقاصہ کا فیشن تھا۔ یہ فیشن۔ اِس صدی کے اوّل ربع تک قائم رہا۔ چوتھے مصرعے کے یہ معنی نہیں کہ "بھڑوا" گالی بک رہا ہے۔ بلکہ یہ معنی ہیں کہ خود "رنڈی" حاضرین کو، "بھڑوا" "بھڑوا" کہہ کر مخاطب کر رہی ہو۔ اِس پہلو سے ہولی کے جشن کی بے تکلفی اور بے باکی نمایاں کی گئی ہے۔ پانچویں مصرعے میں، بھڑوؤں کے گالی بکنے کا ذکر ہے۔

یہ نظم، ضرور "پھول ڈول" سے متعلق ہے۔ یا صرف، یہ جزو "پھول ڈول سے متعلق ہے۔ اُس میلے میں، اتنے بڑے بڑے پنڈال بنائے جاتے تھے کہ ایک طرف ناچ ہوتا تھا اور دوسری طرف "راس" ہوتی تھی۔

دوسرے بند کے پہلے دو مصرعوں میں، "بھویوں" (ایکٹروں) یعنی بھاؤ بتانے والوں کا ذکر ہے۔ محفل میں، "ایک طرف" بھویے گت بھر رہے ہیں یعنی "ایکٹنگ" دکھا رہے ہیں۔ گت بھرنے کا پرداز یہ ہے کہ کبھی پیچھے ہٹ آتے ہیں اور کبھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یہ نمائش ایک قسم کا رقص ہے جو ہولی میں ہوتا ہے اور خود میں نے اپنی طفلی میں ۱۹۲۰ء تک دیکھا ہے۔

تیسرے مصرعے میں "لڑلڑ کے" "ناز جتانے" اور "اڑاڑ کے" ہولی گانے کا ذکر ہے۔ چوتھے میں، شوخ پتلی کمر لچکانے کا، ہاتھ چلانے اور جسم پھڑکانے کا ذکر ہے اور پانچویں میں "کا فرنین" مٹکانے کا۔ ان تین مصرعوں میں، ہر ہر عضو بدن کی حرکت نمودار کی گئی ہے اور یہ رقص کی محاکات نگاری کا اعلیٰ کمال ہے۔ گویا اپنی نوعیت میں،

بہ قول آسکر وائلڈ "پرفیکٹ" ہے۔ اس کے علاوہ "لڑلڑکے" اور "اڑاڑکے" آگرے کی زبان میں، رقص کی اصطلاحیں ہیں۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ملٹن نے اپنی نظم "کومس" میں مسحور حیوانوں کو اتنا بدمست نہیں دکھایا، جتنا ہولی کے سرشاروں کو، اس نظم میں دکھایا گیا ہے۔

گیارہویں ایڈیشن میں، اس ہولی کے کئی بندوں کے بعض الفاظ اور اسی طرح کلیات کی بعض دوسری نظموں کے الفاظ، غیر مہذب بتا کر حذف کر دیئے گئے ہیں۔ ان کی جگہ نقطے لگا دیئے ہیں۔ یہ سوئے دیانت ہے اور فن پارے کی وحدت کا خسران۔ یہ شاعر کی روح پر ستم ہے۔ پڑھنے والوں پر ظلم اور خود فن و کمال کے ساتھ بیدردی و سفاکی ہے۔ ایڈیٹر یا مؤلف کو متن سے انتخاب کا اختیار ہے مگر اخذاف کا نہیں ہے۔ ان اجزا کے نابود ہونے اور نظم کی اسپرٹ ہمیشہ کے لئے فوت ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں اکثر، ناشائستہ مقامات وارد ہیں مگر وہاں کے ایڈیٹروں نے کبھی یہ وَنْدالیت نہیں برتی۔ مثل مشہور ہے :-

لکھنے والا لکھ گیا، میٹنے والا کون

ذیل کی ہولی مخمس ہے، اس میں نو بند ہیں۔ یہ ہولی، روح نظیر میں بھی شامل ہے، پہلا بند یہ ہے :-

آ جھمکے عیش و طرب کیا کیا جب حسن دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی کی دھوم ہوئی، یوں لطف جتایا ہولی نے
ہر خاطر کو خرسند کیا، ہر دل کو لبھایا ہولی نے
دف رنگین، نقش سنہری کا جس وقت بجایا ہولی نے
بازار گلی اور کوچوں میں غل شور مچایا ہولی نے

اس خمسے میں ہولی کی دیوانہ وار رنگ رلیوں کا مفصل ذکر کیا گیا ہے۔ یہ ذکر،

ذہنی نہیں، ہے۔ آگرے کی زندگی کا مُرقّع ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ میاں نظیر، ان رنگ رلیوں میں شامل ہوتے تھے اور دل کھول کر حصّہ لیتے تھے۔ رنگ پاشی، بے تکلّفی اور گانا بجانا، ان رنگ رلیوں کے خاص اجزا ہیں۔

ذیل کے بند میں، مختلف سازوں کے مل کر بجنے کے اثر اور ناچ کے نوع بہ نوع حرکات کی سماں بندی کی گئی ہے:۔

کچھ طبلے کھٹکے، تال بجے، کچھ ڈھولک اور مردنگ بجی
کچھ جھڑبین، بین ربابوں کی، کچھ سارنگی اور چنگ بجی
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے کچھ ڈھمڈھی اور مُنہ چنگ بجی
کچھ گھنگرو چھنکے چھَم چھَم چھِم، کچھ گت پر آہنگ بجی
ہے ہر دم ناچنے گانے کا یہ تار بندھایا ہولی نے

اس بند میں، ساز اور موسیقی کی اصطلاحیں درج ہیں۔ یعنی یہ کہ مختلف باجوں کی آوازوں کے لئے، علیحدہ علیحدہ الفاظ بہم کئے گئے ہیں۔ پہلے مصرع میں طبلے کے لئے "کھٹکے" ہے۔ دوسرے میں، بین و رباب کی آواز کے لئے "جھڑبین" ہے۔ تیسرے میں طنبورے کے تاروں کی آواز کے لئے "جھنکے" ہے۔ اسی التزام و رَوِش کی بناء پر گھونگروؤں کے لئے "چھنکے" ہونا چاہئے۔ اِس لئے کہ اُن کی آواز، شاعر نے خود ہی "چھَم چھَم چھِم" بتائی ہے۔ مگر کلیات میں، چوتھے مصرع میں "کھٹکے" درج ہے۔ جو قطعی غلط ہے۔

اس ہولی میں مقطعے کا بند یہ ہے:۔

ہیں کیا کیا سر میں رنگ بھرے اور سوانگ بھی کیا کیا آتے ہیں
کر باتیں ہر دم چُہل بھری خُوش ہنستے اور ہنساتے ہیں
کچھ جوگی چیلے بیٹھے ہیں، کچھ کامنیوں کی گاتے ہیں

کچھ اور طرح کے سوانگ بنیں، کچھ ناچتے ہیں کچھ گاتے ہیں
ہر آن نظیر، اس فرحت کا سامان دکھایا ہولی نے

میاں نظیر کی ہولیاں، اُن کے کلام کے شہپارے ہیں۔ شاعر کا بیانیہ فن اور مُرقّع نگاری، اُن کے اہم پہلو ہیں۔ یہاں "ہولی" اور "ہوری" کا فرق بھی نمایاں ہونا ضروری ہے۔ "ہولی" تہوار کا نام ہے اور میاں نظیر بھی اپنی نظموں میں، یہ لفظ اسی طرح باندھتے ہیں۔ لیکن "ہوری" قدرے عامیانہ بھی ہے اور موسیقی کے فن سے بھی متعلق ہے۔ اس رُت میں، اس تہوار سے متعلق اور برج کے علاقے میں جو ٹھمریاں گائی جاتی ہیں، وہ عرفِ عام میں، "ہوری" کے نام سے موسوم ہیں۔ "ہوری" گویا، ایک نوع کا علاقائی اور موسمی گیت ہے۔ "رسیا" بھی اس علاقے کا عوامی گیت ہے مگر موسم سے وابستہ نہیں ہے۔ "کجری" مشرقی یوپی میں اور جاری (زاری) بنگال میں عامتہ الناس کے مقبول اور محبوب گیت ہیں۔

میاں نظیر کی ہولیوں میں، توجہ کا اصل مرکز، اُن کا آرٹ ہے۔ پھر بھی جی چاہتا ہے کہ بعض حوالوں، روایتوں، تلمیحوں کی گتھی سلجھ جائے۔ آخری بند کے تیسرے مصرعے میں، "کامینوں" وارد ہے۔ اس لفظ کی جو وضاحت کلیات کے چار سو اکتالیسویں (۴۴۱۔ گیارہویں ایڈیشن) صفحے پر درج ہے، وہ تشفی بخش نہیں ہے۔ اس مصرعے کے قافیے نے دشواری اور بڑھا دی ہے۔ جو غلطی، مُدّت سے رواج پا گئی ہے، وہ ہنوز باقی ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ کیسے ہو سکتے ہیں۔

کلیات میں ایک ہولی بہ طرز غزل پائی جاتی ہے اس کا مطلع یہ ہے:۔

ہولی کی رنگ فشانی سے، ہے رنگ یہ کچھ پیراہن کا
جو رنگا رنگ بہاروں میں ہو صحنِ چمن اور گلشن کا

اس مطلعے میں، "یہ کچھ" کی معنویت اور وسعت توجہ طلب ہے۔ میاں نظیر

کے بیان میں یہ قدرت ہے کہ بیان کا انداز خود ہی لُغاتی شرح و وضاحت کا فریضہ انجام دینے لگتا ہے۔ اِس غزل پر، روحِ نظیر (اشاعتِ دوم) میں تبصرہ کیا گیا ہے۔

مذکورۂ صدر کے علاوہ، میاں نظیر کے کلام میں، تہواروں اور موسموں سے متعلق بہت سی نظمیں موجود ہیں۔ دوالی میں "لکشمی" اور "دیپ مالکا" دیویوں کی پوجا ہوتی ہے۔ یہ مہاجنوں کا تہوار اور دولت کا جشن ہے۔ دولت مندوں کے دوش بدوش، جنتا بھی اس تہوار میں برابر کا حصّہ لیتی ہے۔ موسمی اعتبار سے یہ جاڑے کا ہراول ہے۔

گرمی، اوس، کورا برتن، پنکھا، لگڑی، تربوز، برسات، راکھی، سب نظموں میں موسم کا شعور یا رُت کی لگن، بہ شدّت موجود ہے۔ (۲۷)

ہمہ دانی

میاں نظیر کو قدرت نے عالمگیر تخیّل کا عطیہ بخشا تھا۔ وہ موجودات کے سارے اجزا، مخلوق کے جملہ افراد اور حقائق کے تمام رموز سے آشنا و باخبر تھے، نفس کے طبعی رجحانات اور بنی آدم کے جنسی میلانات کے وہ کامل نبّاض تھے۔ وہ زمانے کے تغیّر کے تدریجی اثرات، ملک کے سیاسی انقلابات کے ارتقائی کوائف اور معاشرت کے لمحہ بہ لمحہ تنوّعات کے نتائج سے بہ خوبی واقف تھے۔ اُن کی نظر کائنات کی محرم راز تھی۔ اُن میں حکیم کی سی بصیرت اور ماہر طبیعات کی سی دقّتِ نظر موجود تھی۔ وہ مسائل کی تہ میں ڈوب کر اسباب و علل کا پتہ چلا لیتے تھے۔ اُن سے بالاتر اُن کا دل، شاعر کا پاک دِل تھا، جس میں نزاکت، نفاست اور رِقّتِ یاحساسی کا ایک طوفان برپا تھا۔ اُن کے حِس کی گہرائی کو ناپنا اور اُن کے "موڈ" کے تنوعات کے اقسام معین کرنا، محال ہے۔ اُن کی دقیقہ سنجی، اُن کی نکتہ رسی، اُن کی اداشناسی خرقِ عادت تھی۔ اُن کا رنگ ایسا اچھوتا ہے، جو جذب و کشش میں، قوس و قزح کے ہفت الوان اور مفہوم و معنی میں آبِ حیات کی سی طراوت کا

اثر رکھتا ہے۔ برصغیر کی سرزمین پر، ایسے ہمہ گیر اور ہمہ دان شاعر بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ نفسی تحلیل کے اعتبار سے، اُن کی ہمہ دانی شکسپیئر سے مشابہ ہے اور مقامی رنگ کی آمیزش کے لحاظ سے اُن کا کیف و مزاج، کالیداس کا مماثل و ہم ذوق ہے۔ ان کے یہ خصوصیات و محاسن، اردو ادب میں، اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

سروالٹر اسکوٹ نے اگرچہ نثر زیادہ لکھی ہے اور نظم مقابلتاً کم، مگر اُس کی ہمہ دانی اور پُرگوئی کی خوبیاں، میاں نظیر سے مشترک ہیں۔ وہ اپنے ملک کی قدیم و عصری تاریخ، یہاں کے روایات، سماج کی معاشرت، خواص و عوام کی زبان اور ان سب سے بالاتر، فطرت کے جلی و خفی محرکات سے، اتنے ہی واقف تھے، جتنا اسکوٹ اپنے وطن کے اس نوع کے حالات و کوائف سے واقف بتایا جاتا ہے۔ اس وقوفِ علم، زورِ بیان اور مصورانہ قدرت کے کمال کی جہت سے، وہ اپنے ملک کے بہت سے شعرا سے بہ مراتب و منازل، بلند تر نظر آتے ہیں۔

میاں نظیر کی بہت سی طویل اور مختصر نظموں میں اسکوٹ کی نظموں کی مثال بہت موجود ہے۔ ہندوستانی بولیوں سے واقفیت، معلومات کی وسعت، خیال کی بلندی، نظر کے بلوغ اور طبیعت کی رافت کے اعتبار سے اُن کو اپنے عہد کا اسکوٹ کہا جائے تو بہت کچھ لگتی ہوئی بات بنے گی۔ ہندوستان کا سیاسی، معاشری اور لسانی مستقبل، ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح اُن کے پیشِ نظر تھا۔ اُنہیں زبانوں سے جو فطری لگاؤ تھا، اُس کا صرف ایک شائبہ، انشاء کے فضل و کمال میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ لیکن انشاء نے اپنے کمالِ زباندانی سے وہ کام نہیں لیا، جو میاں نظیر نے لے لیا۔ میاں نظیر اور میر انیس کے آرٹ میں، اگرچہ نوعیت و نقطۂ نظر کا فرق ہے لیکن زباندانی کے باب میں، دونوں کا پلہ برابر ہے اور اگر قدرے جھکاؤ ہے تو وہ میاں نظیر کی طرف ہے۔ اِن کی لسانی قدرت، اُن کی ہمہ گیر فطنت کا ایک پُرمغز و

سیر حاصل باب ہے۔ بہر نوع ہمہ دانی کی جہت سے میاں نظیر کے تصوّر و مُشاہدے کا مشترکہ دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس خصوص میں یورپ کی ہزار رسالہ نقاشی کے وسیع دائرے کی جامعیت و تنوّع پسندی کا برابر سے مقابلہ کرتا ہے۔ اُن کے کلام میں نوع بہ نوع مرقعے نظر آتے ہیں اور اُن کے نگار خانے میں ہر مُرقّع تکملے کا بھی مُرقّع ہے۔

لیکن میاں نظیر کی ہمہ دانی کی شرح و وضاحت سے پہلے، اُن کے تاریخی پس منظر پر، سرسری سی نظر ڈالنا، لطف و مفاد سے خالی نہ ہوگا۔

(۲۸)

ایک طائرانہ نظر

محمود غزنوی کے حملوں کے ساتھ ساتھ، فارسی کا قدم ہندوستان میں مستقل طور پر آگیا۔ مسلمان بادشاہوں کی حمایت کے سائے میں یہ زبان ملک کی دفتری زبان بن گئی۔ کسی زبان کی اس نوع کی فوقیت کا جو اثر سوسائٹی پر پڑنا چاہئے، وہ بھی برابر پڑتا رہا۔ لیکن ملک کے مختلف حصوں میں مختلف مقامی زبانیں یا قدیم پراکرتوں کی تغیّر یافتہ صورتیں، جوں کی توں رائج ہیں۔ عامتہ الناس، اپنی اپنی صوبائی بولی بولتے تھے۔ خواص اپنی اپنی مادری زبانوں کے علاوہ، حکومت کی زبان بھی بولتے تھے اور لکھ پڑھ بھی سکتے تھے۔ زمانے کی رفتار سے، مُبصروں نے آخر تاڑ لیا کہ فارسی اور ملکی بولیوں کے میل جول اور امتزاج و اشتراک سے، غیر شعوری طور پر، ایک نئی زبان بن رہی ہے، جو ایک دن، ملک کے ارض و طول کی مادری زبان بن کر رائج ہوگی ریختے کی تخم ریزی گویا ہو چکی تھی اور بیجوں سے کلّے پھوٹتے نظر آرہے تھے۔ بنیائے لسانیات کی یہ ذہنی پیشین گوئی انجام کار صحیح ہو کر رہی۔ اُس عام فہم ہندوستانی زبان کے نشو و نما کے آثار ظاہر ہونے لگے جس کا دوسرا نام آج اردو ہے۔ اس کی پیدائش کے اسباب و قرائن، فہم سے کچھ زیادہ دور اور حالات

کی گہرائیوں میں کچھ اتنے پوشیدہ نہ تھے کہ دور بینوں کو دیر تک نظر نہ آتے۔ وہ ایسی سامنے کی باتیں تھیں کہ ہر ذی فہم کی سمجھ میں آسکتی تھیں۔

پہلا سبب تو یہ تھا کہ بدیشی حاکم کی زبان خواہ وہ کتنی ہی مفید سیر حاصل اور میٹھی کیوں نہ ہو، قبول عام کا فخر حاصل نہیں کر سکتی۔ وہ عموماً صرف حکام، عمال، علماء، امراء اور درباریوں تک محدود رہتی ہے۔ خواتین اور اہل حرفہ میں نہیں پھیلتی۔ عامتہ الناس کی زبان نہیں بن سکتی۔ پھر یہ ہندوستان جیسے قدیم اور صاحب تمدن ملک میں، جس کے پاس سنسکرت جیسی دیوبانی زبان کے ادب، فلسفے اور ہیئت کی میراث موجود ہو، کسی خارجی زبان کا پھولنا پھلنا، پروان چڑھنا اور ملک پر چھا جانا ایک غیر فطری بات ہوتی۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ عامتہ الناس کی ضرورتِ اظہار، اور تبادلۂ خیال کا تقاضا، ایک ایسا فطری مطالبہ تھا، جو فاتح اور مفتوح کے مابین، ایک مشترک آلۂ اظہار کا خواہاں تھا۔ اس خواہش کا کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز اثر ظاہر نہ ہونا محال تھا۔ ان دونوں وجوہ کے تحت نئی زبان کی بنیاد پڑ رہی تھی۔ ان کے علاوہ، ایک تیسرا قومی سبب بھی موجود تھا۔ وہ یہ کہ ملک کو ایک ایسی صحیح قسم کی عالمگیر زبان کی ضرورت تھی، جو خود ملک کے اندر پیدا ہو۔ جس کا ایک دامن فارسی سے اور دوسرا ملک کی بولیوں سے بندھا ہوا ہو اور جو سندھ، پنجاب، بنگال، بہار، اڑیسہ، یوپی، راجپوتانہ، سی پی، برار، مدراس، دکن، بمبئی اور گجرات میں یکساں طور پر بولی اور سمجھی جائے۔

اگر بولی نہ جائے تو سمجھی ضرور جائے۔ جس کو مرکزیت کا شرف بھی حاصل ہو اور جس کا آغوشِ شوق، آیندہ داخل ہونے والی، انگریزی، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی اور پرتگالی زبانوں کے لئے بھی ہمہ وقت وا رہے۔ جو لفظ اس میں داخل ہو، وہ دودھ میں شکر کی طرح گھل مل کر، ایک جان ہو جائے اور پھر تمیز

نہ کیا جا سکے۔ جو ملک کی "لنگوا فرنیکا" بن کر سارے برِصغیر کو واحد قومیت کے رشتے میں منسلک کردے۔ چنانچہ وقت کے فطری مطالبے نے، قومی بطون، صوبائی بولیوں کے قلب کے ہیجان، اور آوازوں کی لفظ بن جانے کی آرزو سے، ایک نئی زبان بنالی، جو، صورت، سیرت، تلفّظ اور لہجے کے اعتبار سے خالص ہندی نژاد اور ہندوستان کی بیٹی ہے۔

امیر خسروؔ جو تیرہویں صدی عیسوی میں پیدا ہوئے تھے اور جنہوں نے بلبن سے لے کر، کئی غلام اور خلجی بادشاہوں کے عہد دیکھے، لسانیات کے بے بدل عالم تھے۔ انہوں نے ،بعید ترین مستقبل کو نظر میں رکھ کر، خالق باری کی شکل میں ایک لغاتی تجربہ کیا، جو زبان کی تاریخ میں، دورِ آغاز کے راہ نما کا کام دیتا ہے۔ خالق باری نام کی کتاب، عربی، فارسی، ترکی، برج بھاشا، گورکھی اور بعض دوسری دیسی زبانوں کے الفاظ، بہ اعتبار معنی، شیر و شکر کرنے اور کرتے رہنے کی تاکید و تشویق ہے اور اس نوع کی پہلی کامیاب کوشش بھی ہے۔ اس تصنیف نے بھاشا کے الفاظ کو فارسی سے قریب تر کردیا اور اس طرح اس عظیم الشان لسانی تحریک کا سنگِ بنیاد رکھا جس کا تکملہ میاں نظیر کی شخصیت کے لئے مخصوص تھا۔ خالق باری نام کی کتاب 'دنیا میں لغات کا پہلا مجموعہ ہے جو کسی قوم کے نصاب میں داخل ہوا اور مکتبوں میں سبقاً سبقاً پڑھایا گیا۔ یہ کتاب آج سے کچھ مدّت پہلے تک ہمارے بچوں کے نصاب تعلیم میں داخل تھی۔ اس کے پڑھنے والوں نے برِصغیر میں، اپنے فضل و کمال، اپنی بے تعصبی اور اپنی روا داری کے ڈنکے بجوا دیئے۔ لیکن آج کا گریجویٹ اس صحیفے کے نام سے بھی واقف نہیں ہے۔ اس نوع کی تصانیف میں، جن کا تعلق زبان کی وسعت و ترویج سے تھا، خالق باری کے علاوہ، حضرت خسروؔ نے پہیلیوں، کہہ مکرنیوں، دوسخنوں اور دیگر اصنافِ سخن

کا ایک کثیر و بیش بہا مجموعہ چھوڑا ہے جس میں اس صاحب کمال نے اپنے بیان کی فطری موسیقی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ یہہ سارا ذخیرہ، آج اردو زبان کے کلاسکس کا مرتبہ رکھتا ہے۔ امیر خسرو کے اس نازک اندام پودے میں، سات صدی کا گھنا، سربلند اور مہمان نواز برگد بن جانے کی صلاحیت موجود تھی۔

امیر خسرو کے بعد، کبیر (۱۴۴۰ - ۱۵۱۸) نے اس راز کو سمجھا، اور اس ذی حیات، ترقی پذیر، قومی تحریک کا جھنڈا انہوں نے اپنے متبرک ہاتھوں میں لے لیا۔ فارسی اور برج بھاشا کے گنگا جمنی میل سے، نئی زبان کی صورت گری میں انہوں نے بھی حسب مقدور اعانت کی۔ لطف یہہ ہے کہ خود بھاشا کے ادیبوں اور شاعروں نے، رواداری اور فراخ دلی سے کام لیا۔ فارسی اور بھاشا زبانوں کا امتزاج یعنی ریختے کی تشکیل و تعمیر برابر جاری رہی۔

ملک محمد جائسی نے (۱۵۴۰) اپنی مشہور تصنیف پدماوت اور تلسی داس (۱۵۵۰ - ۱۶۲۴) نے اپنے دوہروں میں فارسی الفاظ، بڑی قدرت اور صحت سے داخل کئے۔ یہہ تدبیر، فارسی لفظوں کو، ریختے کا روپ دینے اور زبان کی قومی تحریک کو سرسبز و بار آور کرنے کی، ایک مخلصانہ کوشش تھی۔ رفتہ رفتہ، اکبر کی مصلحت اور فیضی، خانخاناں اور ٹوڈرمل کی مجموعی زریں تدبیر، کامیاب ہوتی رہی۔ جہانگیر نے تلک لگا کر، پان چبا کر، راکھی باندھ کر، ہندو تمدن کی دلفریبی کو مغلیہ دربار کی وجہ آرائش بنا دیا اور اپنی محبوب شراب کا نام رام رنگی۔ رکھا۔ ذیل کا مصرعہ اُسی شہنشاہ سے منسوب ہے:۔

کہ رام رنگیؔ ما، نشۂ دیگر دارد

دکن کے سلاطین و فرماں روا، اپنی اپنی جگہ، اپنا فریضہ انجام دیتے رہے یہاں، شعراء پیدا ہوتے رہے اور نئی زبان میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ آخرکار

اورنگ زیب کے عہد میں، جو امانت ولی دکنی (۱۶۶۸ - ۱۷۰۸) تک پہونچی، اس کا نام ریختہ تھا۔ یہہ زبان فارسی اور برج بھاشا کے بین بین، ایک نئی لسانی صورت تھی۔ ولی اور اُن کے متاخرین نے، زبان کو جیسا پایا ویسا ہی برتا۔ اُس وقت تک اس میں، اظہارِ خیال کی پوری صلاحیت نہ تھی۔ میرؔ و سوداؔ نے سلاست، محاورے کی صفائی اور بندش کی چُستی کا التزام کیا۔ مگر بھاشا کے الفاظ کو جوں کا توں رکھا۔ ساتھ ہی یہہ کوشش بھی جاری رکھی کہ بھاشا کے جتنے الفاظ ریختے میں شامل ہوکر، مانوس ہو سکیں اور گھل مل جائیں وہ ضرور ملالئے جائیں۔ زبان کو وسیع کرنے کا خیال، ہر وقت اُن کے پیشِ نظر تھا۔ اس کی بہت سی مثالیں، اِن اساتذہ کے کلام میں موجود ہیں۔ خواجہ میر دَرد جو ریختے کے مشہور صوفی شاعر ہیں اسی نظریئے کے حامی تھے۔ اس بزرگوار نے بھاشا کے الفاظ میں الٰہیّات و تصوف کی روح پھونکی وہ سماج میں پیرِ طریقت اور دلّی شہر میں امیر کبیر کی حیثیت رکھتے تھے، لوگوں نے اُن کی پیروی کو سعادت سمجھا۔

امیر خسرو جس جادے کے رہنما ہے اور دلیؔ، میرؔ، دردؔ، سوداؔ، اور میرؔ جس کے نشاناتِ راہ ہیں، میاں نظیرؔ اس منزل کا منتہیٰ ہیں۔ بھاشا کے الفاظ کو، زیادہ سے زیادہ تعداد میں ریختے کے پیکرِ وجود میں ملاکر مانوس و مقبول بنالینا، اگر کسی معیاری مقصد یا آیڈیل کا نام ہے تو میاں نظیر اس مسلک کے پیغمبر بھی ہیں۔ بھاشا کے اتنے الفاظ، اپنے فطری رنگ و مزاج کے ساتھ اُن کے کلام میں میسر آتے ہیں، کہ اکثر یہ دھوکا ہونے لگتا ہے کہ وہ خالص، اسی زبان کے شاعر ہیں۔ ارتقا، فی نفسہٖ ایک تسلسُل کا نام ہے اور اس فلسفے کی رُو سے، کسی مقام کو منتہیٰ نہیں قرار دیا جا سکتا، لیکن میاں نظیر کے باب میں، اس گنجلک کو دور کرنے کے لئے قدرے قلیل وضاحت بھی درکار ہے اَن کو اس تحریک کی آخری منزل اسی

لئے کہا گیا ہے کہ اُن کے بعد اس روّیے میں اختلاط شروع ہو گیا۔ جس دوَر کو اردو کی صفائی کا دوَر بتایا جاتا ہے وہ میری نظر میں، اُس کی تنگ دامانی ٹھہراؤ یا جمود کا دوَر ہے۔ دِلّی اور لکھنئو کے اساتذہ، خصوصیت سے وہ جن کو آزاد نے دورِ سویم اور چہارم میں جگہ دی ہے، روک ٹوک، امتناع اور حدبندی کے حامی رہے۔ مصحفی، جراَت، انشا، ناسخ، آتش، ذوق نے ریختے میں قطع و بُرید کا عمل، جاری کر دیا۔ ہاں، سرور اس مرض کے متعدی اثر سے محفوظ رہے بھاشا الفاظ کے استعمال کا، جو صنّاعانہ التزام سرور نے فسانۂ عجائب (۱۸۴۵) میں کیا ہے، وہ میرے نزدیک، کسی مقصد کے تحت، عمداً کیا گیا ہے۔ افعال کا تو ذکر ہی کیا، اردو کے سارے افعال کی اصل برج بھاشا ہے۔ لیکن سرور کی تحریر میں، بھاشا اسماء کی بھی یہہ کثرت ہے کہ ہر صفحے پر کتّی کتّی موجود ہیں۔ لطف یہہ ہے کہ اس حُسن و خوبی سے، عبارت میں کھپے ہوئے ہیں کہ زرّیں کشیدے میں موتی جڑے نظر آتے ہیں۔

انشاء کا اثر، غیر شعوری طور پر، بہت کارگر ہوا۔ وہ خود بہت سی صوبائی زبانیں، مثلاً پوربی، پنجابی، بھاشا وغیرہ خوب جانتے تھے۔ اِن زبانوں میں انہوں نے شعر بھی کہے ہیں۔ مگر برج بھاشا سے انہیں کوئی ہمدردی نہ تھی اُن کی ایک تصنیف کا نام ہے، رانی کیتکی کی "کہانی ٹھیٹ ہندی میں"۔ مگر اس کہانی میں بھی، اِس صنّاعِ کامل نے، اردو کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اِن سب باتوں کا مقصد، خود نمائی اور تزئینِ ذات تھا، بھاشا نوازی نہ تھا۔ بے شک و شبہ، وہ، علم اللسان کے ماہرِ اعظم تھے۔ دریائے لطافت لکھ کر، انہوں نے لفظی تحقیق اور محاورے کی جانچ کا باب کھولا۔ لسانی بصیرت، اور نقد و نظر کا مذاق پیدا کرنے کی کوشش کی مگر بھاشا کی حمایت پر کہیں زور نہیں دیا خود اُن کے

سنجیدہ کلام میں، بھاشا کا کوئی اثر نمایاں نہیں ہے ان کا نظریہ، میاں نظیر کے نظریۂ وسعت و ترقی پسندی سے جداگانہ تھا۔ انشاء کی طرح میاں نظیر خود بھی دور سویم میں شمار کیے جا سکتے ہیں مگر، دلّی و لکھنؤ کی فضا پر اُن کا کوئی اثر نہ تھا۔ ان مقامات پر، جنھیں اس وقت شاہی اثر کی وجہ سے، مرکزیت اور قیادت کا فخر حاصل تھا، انشاء کی علمیت کا رعب اور اُن کی شخصیت کا جلال چھایا ہوا تھا۔ اِن وجوہ نے اور اُن کے درباری اعزاز کے دباؤ نے بھی اُن کی تقلید کو فیشن بنا دیا تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اُن کا نقطۂ نظر مقبول ہو گیا اور میاں نظیر کا، جو، اُن کے چند سال بعد تک، زندہ بھی رہے، عام طور پر مقبول نہ ہوا۔ آخرکار، وہ بیش از بیش، گراں قدر سرمایہ، جو، ولیؔ، سوداؔ، میر دردؔ، میرؔ اور میاں نظیر نے بہ ہزار اہتمام و دشواری جمع کیا تھا، خس کا سد بن کر، رفتہ رفتہ ضائع ہو گیا۔

بھاشا الفاظ اور زبان کی صحت و سند کے بارے میں، میر امنؔ کی نثر مستند قرار دی گئی ہے۔ مشہور ہے کہ سر سید علیہ الرحمۃ نے آثار الصنادید لکھتے وقت، میر امنؔ کا معیار سامنے رکھا تھا۔ یہ گمان، غالباً صحیح ہے۔ لیکن میر امنؔ نے اپنا معیار، کہاں سے اخذ کیا تھا۔ باغ و بہار سنہ ۱۸۰۱ء کی تصنیف ہے اور میاں نظیر نے سنہ ۱۸۳۰ء میں رحلت کی۔ اُن کا آخری زمانہ، میر امنؔ کا شباب کا زمانہ تھا۔ باغ و بہار کی زبان میں میاں نظیر کی زبان کے اثرات صاف جھلکتے نظر آتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ شاہ جہاں آبادی نوجوانوں نے، اکبر آبادی سادنت کی تقلید، اپنا موجب افتخار اور اپنی شہرت و مقبولیت کا ذریعہ سمجھی ہو۔ استاد کی شاہراہ پر چلنا نئی راہ بنانے سے زیادہ آسان ہے اور اگر گام زن میں، ذاتی بصیرت و دوربینی کا جوہر بھی موجود ہو، تو، وہ اسی شاہراہ کے کنارے کنارے، نئی نئی عمارتیں تعمیر کر کے، اپنی شخصیت کی اٹل یادگار قائم کر سکتا ہے۔

(۲۹)

ہمہ دانی کے اجزاء

ہاں تو اب دیکھنا یہ ہے کہ میاں نظیر کی ہمہ دانی کے اجزاء کیا ہیں۔ اُن کی فطنت کا پرتو، اُن کی زبان پر کس طرح پڑا اور انہوں نے کیا سرمایہ لاکر ریختے کے خزانے میں جمع کیا۔ اس کا مفصل جواب تو کلام ہے جس کے غائر مطالعہ کے بغیر، ان حقائق کا عرفان دشوار ہے۔ سرسری یہ ہے کہ کلام کے ہر اعلیٰ و ادنیٰ جزو میں، اُن کے نظریے کا عکس موجود ہے۔ عربی و فارسی زبانوں اور علوم متداولہ میں انہیں کامل دستگاہ تھی۔ جہاں انہوں نے اپنی علمیت کا اظہار کرنا چاہا ہے، وہاں ایسے شعر بھی کہہ دئے ہیں، جو فارسی محاورے اور ترکیب کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ پروفیسر شہباز کا خیال ہے کہ وہ سنسکرت بھی جانتے تھے۔ کلام میں بھی کہیں کہیں اس کی شہادت مل جاتی ہے۔ ایک ہفت زبان خمسہ بھی کلیات میں موجود ہے۔ اس میں فارسی اور عربی زبانوں کے بندوں کے علاوہ پانچ بند ایسے بھی ہیں جو، ہندوستان کی پانچ مختلف زبانوں میں کہے گئے ہیں۔ صوبائی بولیوں کے الفاظ، کلام میں اور بھی جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔ بھاشا کے الفاظ کی بہہ فراوانی ہے کہ نقد و نظر کے دوران، اُن کا گنوانا محال ہے۔ اُن کا مطالعہ، ایک مفصل فرہنگ کی مدد کے بغیر، ممکن نہیں ہے۔ ہندو دیومالا، تصوف اور مذہب کے رنگ و اثر میں جو نظمیں کہی گئی ہیں، اُن کی زبان سراپا ہندو ذوق و تمدن کا کیف و مزاج رکھتی ہے۔ کرشن جی کے جتنے صفاتی نام، میاں نظیر کی زبان پر ہیں، عقیدت مند سے عقیدت مند، ہندو بھی انہیں بیک وقت نہیں گنوا سکتا۔ زندگی کے عملی اور کاروباری شعبوں کو دیکھئے تو، روٹی، چپاتی، کوڑی پیسے، مفلسی، امیری کا ذکر موجود ہے۔ آٹے دال کی دکان کھلی ہوئی ہے۔ پنسر ہٹا سجا ہوا ہے۔ تل کے لڈو، گزک، گگڑی، تر بوز بک رہے ہیں اور ہر جنس پر دیسی نام کا پرچہ لگا ہوا ہے

خود زندگی کے مدارج میں انہیں یہ دلچسپی ہے کہ، انسان کی طفلی، جوانی، پیری سامنے ہے۔ نفس کے کوائف کے زیر و بم کا مطالعہ، اگر مقصود ہے تو، خوشامد شہر آشوب، مکار دنیا، پڑھ لیجئے۔ ہندوستانی کردار ملکی زبانیں بولتے سامنے آجائیں گے۔ موسم، منظر، تہواروں میں اگر دلچسپی ہے تو، جاڑے، بہار، گرمی، برسات، اوس، آندھی، چاندنی، اندھیری، عید، شبرات، بسنت، ہولی، دوالی کا سماں موجود ہے۔ پڑھئے اور مزہ لوٹئے۔ اِن سب نظموں میں زندگی کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔ وہ جب معرفت، تصوّف، عبرت، نصیحت، محبت، عقیدت کی گہرائیوں میں غوطہ مارتے ہیں تو تہ کا موتی نکال لاتے ہیں۔ فنا و بقا، کلجگ، جھونپڑا، تنبیہ غافلان، مذمت دنیا، بیانِ فنا، بیانِ موت، بے ثباتی، حمد و نعت، منقبت نام کی نظموں کا توجہ سے مطالعہ کیجئے۔ حقائق کا انکشاف بھی ہوگا اور ہندوستانی فطرت کے رُموز سے شناسائی بھی ہو جائے گی۔

سپہ گری کے فن سے میاں نظیر کو کما حقّہ واقفیت ہے اُن کے منہدی قلعے ہیں، جسے وہ گڈہ اور کوٹ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، عہد کا پورا اسلحہ خانہ موجود ہے۔ اس اسلحہ خانے میں دلیسی ناموں کے سارے ہتھیار میسر آتے ہیں۔ اُن کا سپاہی ترک یا افغان نہیں ہے۔ پورا پکا ہندی مسلمان اور راجپوت ہے اس خصوص میں میرانیس ان کے متاخر ہیں۔

وہ ملکی رسموں کے انداز و طریق کے گرویدہ و شیفتہ اور قومی زیورات و جواہر کے ناموں کے ماہر بھی ہیں۔ لہو و لعب کی دنیا میں انہیں لال پالنے، بٹیروں کی پالی جملنے اور بلبل لڑانے کا شوق ہے۔ وہ کنکوّے بازی اور تیراکی کے فنون میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ اربابِ فن کی طرح، اُن سب فنون و کمالات کی اصطلاحیں اُن کی زبان پر ہیں۔ ہندوستانی چڑیوں کے نام اور اُن کی جبلّت سے، انہیں

علم الحیات کے عالم (اور نی تھولوجسٹ) کی سی واقفیت ہے۔ انہوں نے اُن کے مزاج و خصائل بھی مُعیّن کر رکھے ہیں اور انہیں قسم قسم کی خدمتیں بھی سپرد کر رکھی ہیں۔ یہ اُن کے اولیات میں سے ہے۔ کبوتروں کی قسمیں اور دریا کے پانی کی ہیئتوں کا انہیں ماہرِ فن کبوتر باز اور تجربہ کار ملّاح کی طرح علم ہے۔ وہ ان کے ہندی ناموں ہی سے اِن کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ 'رِند سے رِند کو' 'رندی کا فن' اس فن کی اصطلاحیں اور فن کے نشیب و فراز سکھانے کو تیار ہیں۔ مشہور ہے کہ اکبر آباد کے قدیم سماج میں وہی ماہرِ فن استاد مانے جاتے تھے۔

ان کے گلستان میں ہندوستان کی بہار، یہیں کے پرند، یہیں کے پودے اور یہیں کے پھل پھول ہیں۔ باغبان سے زیادہ انہیں پھولوں کے انواع واقسام اور پھلوں کے انواع واسماء پر عبور ہے۔ اُن کی بزم عشرت میں، جو، زیادہ تر ہولی کے رنگین موقعے پر برپا ہوتی ہے، ہندوستانی موسیقی، اپنے تال سم اور راگ راگنیوں سے دنیا کو جنّت بنا دیتی ہے۔

(۳۰)

قدرت

میاں نظیر کی سخن گوئی کی قدرت کا اندازہ، غزلوں، بالخصوص، اُن غزلوں سے ہوتا ہے جو انہوں نے مشکل زمینوں میں اور غیر مانوس ردیفوں کے ساتھ کہی ہیں۔ اِن غزلوں میں چند در چند پیچیدہ خیالات، ایک ایک شعر میں سمو دئے ہیں اور کمال بالائے کمال یہ ہے کہ بیان کی معنوی خوبی کے ساتھ، محاورے کی صحت اور زبان کی شیرینی باقی رکھی ہے۔ یہ لطف مستزاد ہے کہ الفاظ کی وہ ترتیب، جو سلاست و بیساختگی کی جان ہے، قائم رہتی ہے، نہ تعقید ظہور پزیر ہوتی ہے، نہ، تکلُّف رونما ہوتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ شعر کی صناعانہ

بناوٹ میں کسی نوع کا خلل واقع نہیں ہوتا۔ مصحفی اور انشا، جہاں، مشکل زمینوں میں، غیر مانوس قافیوں اور ردیفوں سے کام لے کر، اپنے علم کی نمائش کرتے ہیں، وہاں عموماً، تصنع اور تکلف بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں، تو، یہ خامیاں، اتنی نمایاں ہو جاتی ہیں کہ بھونڈی محسوس ہوتی ہیں اور گراں بھی گزرتی ہیں لیکن عین یہی پہلو، میاں نظیر کے ممیزات میں سے ہے۔ اس نوع کی گرانی اُن کے کلام میں ناپید ہے۔ بعض غزلوں میں، جو غیر مانوس ردیف کے ساتھ کہی گئی ہیں انہوں نے عشق بازی کی پوری روداد بتا دی ہے۔ لیکن بیان کی لطافت و دل آویزی میں سر مُو فرق نہیں آیا۔ زمین کی سنگلاخی یا ردیف و قوافی کی غرابت کے باعث، نہ بیان اجیرن ہوا، نہ کسی قسم کا ذہنی کسل رونما ہوا۔ مثال کے طور پر، یہ غزل درج ہے:-

ہم تو ہو جائیں اس سے اب گستاخ ہونے دے گا مگر وہ کب گستاخ،
ایک شب ہم نے بیقراری سے چھو لی زلف اُس کی، ہو کے جب گستاخ
لا کے ابرو پہ چین، اس نے کہا، نکلے تم تو کوئی عجب گستاخ،
"ہم تو اس کی بہت سزا دیں گے کس لئے تم ہو، بے ادب گستاخ،
آج تو زلف چھو لی تم نے نظیر
کل یونہی چوم لوگے لب گستاخ

مذکورہ صدر زمین، مضمون پھیلانے اور بات کو پہلو بہ پہلو، نکتہ بہ نکتہ بیان کرنے میں نہ صرف اعانت نہیں کرتی، بلکہ رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ ردیف خصوصیت سے سنگلاخ ہے پھر بھی، محبت کے رازو نیاز، کا ایک منظر پوری وضاحت کے ساتھ اس طرح پھیلا کر حسن و خوبی سے بیان کر دیا ہے کہ کوئی پہلو نہ چھوٹا ہوا محسوس ہوتا ہے، نہ تشنہ کہا جا سکتا ہے۔ معاملہ بندی کی قدرت،

اردو زبان کی فطرت کی خصوصیت بتائی جاتی ہے لیکن میاں نظیرؔ نے اس خصوصیت کی ادائیگی کا حق ادا کیا ہے۔ چوچلے کی تازگی اور شگفتگی، پوری قوت کے ساتھ نمایاں ہے، آخری مصرعے کی حسین دعوت سے، جو شکایت کے پردے میں دی گئی ہے، بلا کا چوچلا، پیدا کیا ہے اور معاملہ بندی کے فن کا پورا پورا کمال دکھایا ہے۔ لیکن مطلع کا دوسرا مصرعہ کہہ سکنا اور پھر اتنی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ صرف استادِ اعظم کا کام ہے۔

اس غزل کے اختصار میں، مغربی سونٹ کا، فنی حُسن بھی موجود ہے یعنی مختصر سے مختصر الفاظ میں، بیش از بیش لذت سمو دی گئی ہے۔ زمانہ حال کے بعض شاعروں کی لمبی لمبی نظموں سے جو کسل پیدا ہوتا ہے، وہ سننے اور پڑھنے والے کو تھکا دیتا ہے۔ طوالت وبالِ جان بن جاتی ہے۔ اِس پانچ اشعار کی غزل کا، جس میں مطلع اور مقطع بھی شامل ہیں، اثر ہلکا پھلکا ہے۔ اِس لئے کہ واردات سچی ہے اور بیان، کھرا کھرا ہے۔ چونکہ بوجھل نہیں، چونکہ لدھڑ نہیں، اس لئے لذت سے سرشار اور اثر سے لبریز ہے۔

اس غزل میں مکالمے کی چاشنی بھی ملی جلی ہے۔ مجموعی اثر یہ ہے کہ معاشرت کے ایک پہلو کا، ایک پُر لطف منظر، ایک سین کے، مکمل اور سیر حاصل ڈرامے کی صورت میں، نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

میاں نظیرؔ کی سخنوری کی قدرتوں میں سے، ایک قدرت یہ ہے کہ وہ استادِ کامل، جیسا کہ صدر میں حوالہ دیا گیا، کئی کئی خیال، اکٹھے کر کے، ایک شعر میں سمو سکتے ہیں۔ کسی واقعے یا واردات کے مطالعے سے، جب اُن کے ذہن میں، خیالات کا ہجوم ہوتا ہے، تو، وہ اُس ہجوم کو گتھی نہیں بننے دیتے۔ سلجھانے اور الگ الگ کر کے، دیکھنے کی قوت رکھتے ہیں۔ پھر ایسی قدرت اور صفائی سے بیان کر دیتے ہیں کہ

کہ دریا کوزے میں بند نظر آنے لگتا ہے۔ اس نوعیت و کردار کے اگر کسی ایک مُرکب شعر کا تجزیہ کیا جائے، تو چند در چند تجربوں کا ایک صناعانہ مُرقع نظر آئے گا۔ مثال کے طور پر، غیر مانوس ردیف کی یہ غزل، جو نفسہ تغزّل اور معاملہ بندی کا نمونہ ہے ذیل میں درج ہے۔ غایت یہہ ہے کہ کئی کئی تجربوں کے امتزاج کا اثر نمایاں کیا جائے:۔

صورت کبھی دکھلائی تو اِس میں بھی لگاوٹ
باتوں کی جو ٹھہرائی تو اِس میں بھی لگاوٹ

آتے نہیں اوّل تو کبھی، اور نہیں شاید
تشریف جو فرمائی تو اِس میں بھی لگاوٹ

جس بات میں کچھہ رمز تھی اور ہم جو نہ سمجھے
وہ ہم کو جو سمجھائی تو اِس میں بھی لگاوٹ

بُوسے کا جو اقرار کیا وہ بھی فقط چُھل
اور ہنس کے قسم کھائی تو اِس میں بھی لگاوٹ

ہنسنے میں نظیرؔ اُس کے لگاوٹ تو ہے لیکن
اُبرو میں جو چین آئی تو اِس میں بھی لگاوٹ

اس غزل کی ردیف، اتنی لمبی ہے کہ پانچ الفاظ سے مُرکب ہے اور آخری لفظ "لگاوٹ" ہے جو فی نفسہ غریب اور غیر مانوس ہے۔ لیکن، اس غرابت و اجنبیت کا مقصود یہہ نہیں ہے کہ صرف فنّی قدرت کا مظاہرہ ہو کر رہ جائے اور رواج کے مطابق، "تائے ہندی کی ردیف والی، غزل بھی، کلّیات میں درج ہو جائے" لگاوٹ کا انتخاب صناعانہ انتخاب ہے۔ اُن کو معاشرت کی ایک پیچیدہ صورتِ حال کی مُرقع نگاری منظور ہے۔ اُس کی فضا پیدا کرنے کے لئے، اس لفظ کی بہم رسانی ناگزیر ہے۔ یہہ لفظ میسر نہ آتا تو فضا کی تصویر مکمل نہ ہوتی۔ اس غزل کا تیسرا شعر، معاملہ بندی کی قدرت کا عروج ہے۔ اِس کے دو مصرعے چار مختلف خیالات کے امتزاج سے وضع کئے گئے ہیں۔ تجزیہ کر کے ان خیالات کو، الگ الگ نظم کیا جائے تو اِس ایک شعر میں چار اشعار کا موضوع موجود ہے۔ زبان کے اعتبار سے یہہ توجہ طلب ہے کہ مقطعے کے دوسرے مصرعے میں میاں نظیرؔ "ابرو میں"

باندھا ہے اور یہی اکبر آباد کی قدیم زبان ہے۔

الف سے لے کر، یائے تحتانی تک، جتنے حروف تہجی ہیں، سب کی ردیفوں میں میاں نظیر نے غزلیں کہی ہیں۔ ان میں بائے عجمی سے لے کر میم تک، ردیفیں عموماً سنگلاخ ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں بھی، معاملہ بندی، چوچلے، شوخی کی وہی کثرت اور بے تکلفی پائی جاتی ہے، جو آسان زمینوں میں ہے۔ بعض اوقات تو محاورے کی چاشنی اور زبان کی لطافت نے، کلام کی بے ساختگی میں نمایاں اضافہ کر دیا ہے۔ یہہ بہر نوع عیاں ہے کہ زمین کی دشوار گزاری اور ردیف کی غرابت نے، میاں نظیر کی قدرت کو، نہ صرف متزلزل نہیں کیا، بلکہ اور چمکا دیا ہے۔

(۳۱)

زبان

میاں نظیر کی زبان، اُن کی بصیرت و قدرت کی ہم آہنگ ہے۔ اُن کے خیالات اور الفاظ کا ایک ہی مرتبہ ہے۔ یعنی یہہ کہ اُن کے خیالات اُن ہی کی زبان میں پھولتے پھلتے اور پروان چڑھتے ہیں۔ اُن کا بیان اُن کے مزاج شعری کے عین مطابق ہے۔ اُن کا رنگ اور اُن کا شعری نظریہ، دونوں اُن کی زبان اور اُن کے بیان کی اعانت سے بارور ہوئے ہیں۔

شاعر کے بصائر کو، لفظی صورت میں نمودار، اور موثر ہونے کے لئے، نطق یا گویائی کا سہارا، اسی طرح درکار ہے، جس طرح قلب کے گداز کو، جوش میں آنے کے نغمے کا۔ اور جس طرح، نغمے کی نوعیت، گداز کا مزاج بناتی ہے، اس طرح، لفظ کی صحت و موزونی، شعر کا اثر متعین کرتی ہے۔ لفظی بصیرت کا بلوغ، لفظوں پر بہر حال اپنا پرتو ڈالتا ہے۔ صاحب بصیرت کے کلام میں، بہ بداہت ایسے ہی الفاظ درخور پاتے اور رُو نما ہوتے ہیں، جو اپنے پیکریں، اُس کے پیغام

کا بار اٹھانے کی قوت و صلاحیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ میاں نظیر کے ہر لفظ پر، اُن کی شخصیت، اُن کے ذوق، اُن کے شعری نظریے کی مُہر ثبت ہے۔

خیال و زبان میں بیگانگی و عدم تعاون، یا نظم کے مختلف لفظوں میں، تباین و تنافر، ناہمواری و ناجنسی کی جو شکایت ماضی و حال کے بہت سے شعراء کے خلاف، رائج ہوتی اور ہے، اور جو شعر کو عموماً بدمزہ اور بھیانک بنا دیتی ہے۔ صفِ دوم کے شعراء کا عیب ہے۔ میاں نظیر کی استادی چمکنے کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ یہ خامی در آنے کا واہمہ بھی پیدا نہیں ہوتا۔ ذیل کی غزل کے صرف دو شعر، کلیات میں میسّر آتے ہیں لیکن روحِ نظیر (اشاعتِ دوم) میں، یہ غزل پوری کی پوری درج ہے یہاں مطلع اور شعر، درج کئے جاتے ہیں:۔

یہ حسن ہے آہ یا قیامت کہ اِک بھبھوکا بھبھک رہا ہے
فلک پہ سورج بھی تھرتھرا کر، منہ اس کا حیرت سے تک رہا ہے

کھچوری چوٹی ادائیں موٹی، جفائیں لمبی، وفائیں چھوٹی
ہے ایسی کھوٹی کہ دل ہر اک کا، ہر ایک لٹ میں اٹک رہا ہے

وہ نیچی کافر سیاہ پٹی جو دل کے زخموں پہ باندھے پٹی
پڑی ہے جس نے کہ اس کی پٹی، وہ پٹی سے سر پٹک رہا ہے

اس غزل کے الفاظ کی ہمواری و یک رنگی، ایک مثالی نمونہ ہے۔ مطلع کے پہلے مصرعے میں، "بھبھوکا" اسم ہے اور اس کے ساتھ کے لئے، اُسی طبع و مزاج کا ہم رنگ و ہم مزاج فعل مُہیا کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "تھرتھرا کر" اور "تک" تائے فوقانی کے اشتراکِ ادائی کے باعث، ایک ہی صوتی جنس کے الفاظ ہیں۔ پہلے مصرعے کی قسم کی فضا پیدا کرتے ہیں، مزید برآں، پہلے مصرعے میں جتنی صفتیں استعمال ہوتی ہیں، وہ سب کی سب موصوف کے مناسب حال اور آپس میں ہم صوت ہیں

دوسرے مصرعے میں، تائے فوقانی کے بار بار، ملفوظ ہونے سے، یک رنگی وہم صوتی پیدا ہو جاتی ہے۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں، جتنی صفتیں وارد ہوئیں، وہ سب مؤنث موصوف کے حسب حال اور آپس میں ہم وزن اور ہم صوت ہیں۔ مستزاد یہ کہ یائے تحتانی اور تائے ہندی کی کثرت نے، یک رنگی اور ہم صوتی کی وہی فضا پھر پیدا کردی ہے، جو مطلعے نے پیدا کی ہے۔ دوسرے شعر میں لفظ "پٹّی" چار مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اُس کے محض تلفّظ سے دونوں مصرعوں میں ہم صوتی اور غزل کی پوری فضا سے مطابقت وہم آہنگی پیدا ہوگئی ہے۔

پہلے مصرعے میں، "پٹّی" کے معنی کُلیّات کے صفحے ۱۸۷ پر قطعی غلط درج ہیں حاشیہ لکھنے والے کا ذہن، اِس لفظ سے جس چیز کی طرف منتقل ہوا ہے، اُس کا نام "پٹّی" نہیں، سنگھار کی اصطلاح میں "مُوباف" ہے یہ معنی، برج اور راجپوتانے کی زبان اور اِن خطوں کے رائج الوقت نسوانی فیشن کی رسموں سے ناواقفیت کی وجہ سے لکھ دئے گئے ہیں۔

"پٹّی جھُکانا" اِن قطعوں کی زبان کا ایک محاورہ ہے، جو نسوانی سنگھار سے متعلق ہے۔ اٹھارویں صدی میں، یہاں کی خواتین، کنگھی کرکے، ماتھے پر، مانگ کے دونوں طرف، بال جھُکا کر دو متقابل قوسی شکلیں بنالیتی تھیں پھر اُن پر موم سے اَفشاں جما تی تھیں تاکہ بال منتشر نہ ہوں اور دونوں طرف جھکی ہوئی پٹّیوں کی قوسی شکلیں بگڑنے نہ پائیں۔ سنگھار کے اِس انداز کا نام، "پٹّی جھکانا" ہے۔ جودھ بائی کے نقوش میں جو خود مُغلیہ عہد کی صنّاعی ہیں، پارٹے رانی کی پٹّی جھکی نظر آتی ہے۔ بال بنانے کا یہ نیا انداز خالص دیسی ہے اور کہیں باہر سے نہیں آیا۔

مذکورۂ صدر شعر میں "پٹّی" کے چار مختلف معنی سے قطع نظر، اس کا تلفظ قافیے سے بہت کچھ ہم آہنگ ہے۔ ظاہر ہے "پٹّی" اور ہٹک میں دو نمایاں حروف

مشترک اور ہم صوت ہیں۔

انگریزی زبان میں، اس ہم صوتی کو "ایلسٹریشن" کہتے ہیں۔ اس غزل کے قافیے اگرچہ غیر مانوس ہیں، مگر، اُن کی ہمواری اور ہم صوتی نے، ہر شعر میں فرداً فرداً اور مجموعی طور پر پوری غزل میں، ایک فضا پیدا کردی ہے۔ یہہ قافیے جس خوبی سے نظم ہوئے ہیں، اُسی کا نام اُستادانہ قدرت ہے۔ الفاظ کی بوقلمونی، گفتار کے تنوّع کی ضامن بن گئی ہے۔

جن غزلوں میں، چوچلے کی تمام دکمال مُصوّری کی گئی ہے یعنی معاملہ بندی اور محاکات نگاری کے پہلو پیش کیے گئے ہیں، اُن میں لفظوں کی سادگی، روزمرّہ کی لطافت اور محاورے کی صحت کا بھی حق ادا کیا گیا ہو لعض لعض غزلوں میں، اِن محاسن کی یہہ فراوانی ہے کہ زبان کی شیرینی کا دریا بہا دیا ہے۔ یہہ فراوانی، شگفتگی بن کر مُتاثر کرتی ہے۔ زبان کی صحت نہ لطافت، لیعنی اِن دونوں اجزا کی آمیزش سے ایک داحدہ بن جاتا ہے، جس کا نام انگریزی میں پرفیکشن اور اردو میں تکملہ ہے۔

غزل میں چوچلے اور چوچلے میں، زبان پر قدرت کی چند مثالیں یہہ ہیں:۔

نہ ادا میں مزہ، نہ لذّت ناز	آہ کا ہے کو خط ہوا آغاز
نام سنتے ہی اُس پری رُو کا	ہوش اپنے تو کر گئے پرواز
دیکھ تنہا نظیر کو خاموش	بولا ایسی سے وہ بتِ طنّاز
مار ڈالا تری خموشی نے	کچھ تو پھر بیان کر اپنا راز
جب تو لاچار ہو کے بھر کر آہ	یہی اُس نے کہا کہ بندہ نواز

عاشقانِ کُشتگانِ معشوق اند

برنہ آید ز رفتگان آواز

یہ غزل تیسرے اور چوتھے شعروں کی خاطر نقل کی گئی ہے، لیکن برسبیل

تذکرہ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ غالب سے پہلے، نظیر نے اس زمین میں غزل کہی ہے مگر یہ غزل کلیات میں میسر نہیں آتی۔

ذیل کی غزل میں، دوسرے شعر کی ردیف کے طنزیہ استعمال سے، جو، لذت پیدا کی گئی ہے، وہ چوچلے اور معاملہ بندی کی جان ہے :-

انکار ہم سے غیر سے اقرار بس جی بس ۔۔۔ دیکھے تمہارے ہم نے یہ اطوار بس جی بس
غش ہوں میں وقت بوسہ جو کہتا ہے ہنس کے وہ ۔۔۔ منہ کو ہٹا ہٹا کے بہ تکرار، بس جی بس
اس کا جو بس جی بس مجھے یاد آوے ہے تو آہ ۔۔۔ پہروں تلک میں کہتا ہوں ہر بار بس جی بس
کل وہ جو بولا ٹک، تو کہا ہم نے منہ پھرا ۔۔۔ خیر اب نہ ہم سے بولئے، زنہار بس جی بس
ہم دل لگا کے تم سے ہوئے یاں تلک ہے تنگ ۔۔۔ جو اپنے جی سے کہتے ہیں، لاچار بس جی بس
سن کر کہا کہ کیا مرے لگتی ہے دل میں آگ ۔۔۔ شکوی سے جب کرے ہے تو اظہار بس جی بس

ایسے طمانچے ماروں گا، منہ میں ترے نظیر
گر تو نے مجھ سے، پھر کہا اک بار، بس جی بس

علاوہ اس کے کہ "بس جی بس" کے ہر استعمال میں، زبان کی نئی چاشنی اور چوچلے کا نیا مزہ موجود ہے، اس غزل میں مکالمے کا رنگ ڈھنگ اس مزے کو بہت بڑھا دیتا ہے۔ یہ غزل بھی کلیات میں میسر نہیں اور اس سے پہلی کی طرح، "روح نظیر" (اشاعت دویم) سے نقل کی گئی ہے۔

ذیل کی غزل میں عشق بازی کے چوچلے اور عاشق و معشوق کے باہمی راز و نیاز کی لذت و لطافت کے علاوہ، مکالمائیت کا مثالی نمونہ موجود ہے۔ آخر الذکر خصوصیت نے، اول الذکر کا کیف و اثر اور بڑھا دیا ہے :-

دیکھا جو ہمیں اس نے لگا پاؤں سے تا فرق ۔۔۔ ہنس کر یہ کہا تیس میں اور اس میں ہے کیا فرق
وہ دست وہ پا اس کے جنابت جو دیکھے ۔۔۔ پھر دست میں اور پا میں ہمیں کچھ نہ رہا فرق

کل ہنس کے نظیرؔ اُس نے کہا ناز میں ہم سے
کچھ بوسہ و دشنام میں بھی تم نے کیا فرق
جو چاہو سو ہم دیویں تمہیں ہم نے کہا خوب
دونوں کی حلاوت میں نہیں ہم کو ذرا فرق
گو لُطف سے دینے کو کہا آپ نے ہم کو
پَر کہنے میں اور کرنے میں اے جان ہے بڑا فرق

آخری شعر میں محاورے کی شوخی اور شوخی کے ساتھ، دونوں مصرعوں میں محاورے کی لذّت میاں نظیرؔ کے خصوصیّات میں سے ہے۔ مذکورۂ صدر مثالیں، دریا میں قطرے کا حکم رکھتی ہیں۔ غزلوں کا کلام، اِس لذّت و کیفیت سے لبریز ہے۔

بنجارہ نامہ شاعرانہ کمال کا اعلیٰ نمونہ ہے اور یہ کمال میاں نظیرؔ نے لفظوں کی بہم آوری اور لفظوں کے استعمال سے دکھایا ہے۔ زبان کی ہمواری و ہم رنگی، اور مغز و موضوع سے مناسبت، اس خمسے میں، نہ صرف نقطۂ عروج پر ہے بلکہ لسانی صنّاعی کی حرفِ آخر ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ منتخب، اپنے مقام پر منفرد، اپنی نشست پر ناگزیر ہے۔ بیان کی موزونی، موضوع کی فلسفیت سے، اس حد تک ہم آہنگ ہے کہ دونوں، باہمدگر، لازم و ملزوم محسوس ہوتے ہیں۔ اِس نوع توازن کی مثال اردو میں کمیاب ہے۔ اس خمسے کے تیرہ بندوں میں، ایک ایک بند منفرد ہے۔ انتخاب ناممکن ہے۔ قوتِ انتخاب مجروح ہو جاتی ہے۔ مذکورۂ صدر بیان کی تائید میں یہاں پہلا بند درج کیا جاتا ہے:۔

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ، میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزّاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقّارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل شُتر، کیا گونیں، پلّا سر بھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر، کیا آگ دھواں کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

اس بند کا پہلا ہی لفظ "تک" قدرت کی کلید ہے۔ خبر دیتا ہے کہ پورا خمسہ، کس قدرت سے کہا گیا ہے۔ اس سے، نظم کی پوری فضا کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ اس لفظ کی تلاش جتنی بڑی قدرت ہے، اس کی کھپت، اتنی ہی بڑی صنّاعی ہے۔

میاں نظیر کا ذخیرۂ لغات، قلب پر یہی اثر ڈالتا ہے۔ جو اندھیری رات میں آسمان کا نظّارہ۔ شبِ یلدا میں، آسمان کے تارے، جس طرح حساب و شمار سے پَرے ہوتے ہیں، اِسی طرح کلام میں الفاظ کی تعداد، حساب و شمار سے بیرون ہے۔ اِس استادِ اعظم کا یہہ علم، یہہ وقوف، یہہ اجتہاد، ہمیں حیرت میں ڈالتا ہے۔ اِس احساس سے، معاً ہمارے اوپر عظمت کی ایک ہیبت سی طاری ہوجاتی ہے۔

یہ سامنے کی بات ہے کہ میاں نظیر کی لِسانی قدرت، اُس بزرگوار کی حکیمانہ بصیرت کا منطقی نتیجہ ہے۔ انتخابِ الفاظ کے علاوہ اُن کا دوستانہ لب و لہجہ اُن کے اُسلوب کی شخصی خصوصیت ہے۔ اس خصوصیت سے، بے تکلفی اور یار باشی کا انداز، اسی طرح پھوٹتا محسوس ہوتا ہے، جس طرح، مہرِ صباحی سے زندگی کی کرنیں۔ اُن کے لفظوں، جُملوں، فقروں، ترکیبوں اور اُن کی نشست و ترتیب سے، جو اردو میں بالکل نئی چیز ہے، لمحہ بہ لمحہ اکبر آباد کی فضا، خلق ہوتی محسوس ہوتی ہے۔

اُن کی زبان کے اجزاء کی بناوٹ، غور کے قابل ہے۔ اُن کے یہاں سارے افعال، سارے صفات، سارے اسمائے صفت بھاشا سے ماخوذ ہیں۔ اِن کے جُلب و قبول سے انہوں نے اردو زبان کو مُتموّل کیا ہے۔ جُملوں کی ساخت، فقروں کی بناوٹ، محاوروں کا اُسلوب، کہاوتوں کا رنگ، روز مرہ کا مزاج، ابتذال کا لب و لہجہ، سب بھاشا کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ اِس شعوری صنّاعی و صنعت گری سے انہوں نے اردو کے خزانے کو مالا مال کر دیا ہے۔ اُن کا اندازِ بیان، شکل و شباہت، طرز و انداز، صوتی اثر میں، فارسی سے بہت زیادہ، بھاشا سے مشابہ ہے

یہ ہندوستانی قومیت کی صورت گری کی ایک تدبیر ہے۔ مختصر یہ ہے کہ ان کی اردو، اُن کی ہندی فطرت کا جوش و خروش ہے اور بس۔

یہ قدرت میاں نظیر کے لئے مخصوص ہے۔ یہہ ندرت اُنہی کا کارنامہ ہے۔ اب اس قدرت کی داخلی و معنوی اہمیت پر غور کیجئے۔ اِس کی پُر اثری کا یہہ عالم ہے کہ مُغنی کی موسیقاری نقاش کی نظر فریبی، بُت تراش کی آذریت، اِس میں محلول محسوس ہوتی ہے۔ اِس میں ستار کے مرتعش زمزمے کی سی خواب آفرین لوریاں یا بانسری کا سما، دل میں سما جانے والا رسیلا پن بھی مشترک ہے۔ اِس کے تاثر میں صرف وہ مُتمول رنگینی و تابانی ہی نہیں، جو نقوش میں آب و رنگ کا جادو جگا کر، اُنہیں دنیائے رومان و جمال بنا دیتی ہے، اِس میں زرّیں پھولوں والے "پگوڈا" کی سی لطیف رعنائی یا روضۂ تاج کا سا نشاطِ مرمریں ہی نہیں، جو مسحور و مبہوت کر دیتا ہے، بلکہ، ان سے بالاتر، سرخوشی، حیات اور روحانیت کا وہ امتزاج ہے جو، مُردوں کو جِلا دیتا ہے۔

میاں نظیر کا لفظی سرمایہ، وسعت کا نامتناہی سمندر ہے۔ وہ ہندوستان کی بہت سی زبانیں جانتے تھے۔ کلام میں ایسی مثالیں موجود ہیں، جہاں ایک ہی نظم میں انہوں نے کئی کئی زبانوں کے مصرعے بھی شامل کئے ہیں۔ خمسہ ہفت زبان سے، اس دعوے کا ثبوت ملتا ہے۔ زبان کی گیرائی کے باب میں، وہ، دوسرے قادر الکلام شعراء پر بہ مراتب فائق ہیں۔ میر انیس کی زبان دانی و قادر الکلامی کا شہرہ میاں نظیر کی وفات کے بعد ہوا۔ وسعت و قدرت کے اعتبار سے اُن کا اُسلوب بالکل نیا ہے۔ اُن کے لئے (میاں نظیر) کوئی نمونہ موجود نہ تھا اور آج تک، اُن کے اندازِ پیش کش کی پیروی نہیں کی جا سکی۔ یہہ اُن کی اوّلین و آخرین بڑائی ہے۔ زبان پر قدرت کا شرف، غالبؔ، میر انیسؔ، اکبرؔ کو میاں نظیر کے بعد حاصل ہوا۔ پھر بھی اُن کی لسانی قدرت، ان استادوں سے نوعیت میں جداگانہ ہے۔ گندھارا کسی یونانی نژاد صنام (بت تراش) نے جس طرح، اپنے نفس کی ساری طمانیت

مہا تما بدھ کے متین وخموش چہرے میں بھر دی ہے۔ اسی طرح میاں نظیر نے، اپنی رُوح کی قومیت وکشادگی اپنی، زبان میں سمو دی ہے۔ یہ اُسی قدرت کا کرشمہ ہے، کہ اِس بڑے شاعر کا ہر لفظ، دل کا گیت، روح کا نغمہ، قومیت کا ترانہ ہے۔

(۳۲)

میاں نظیر کا آرٹ

دنیا کی چیزیں جیسی ہیں، اُن کو ویسا ہی دیکھنا اور ویسا ہی دِکھانا، عین انصاف ہے۔ شُترمُرغ کو، جوں کا توں شُترمُرغ اور پودے کو جوں کا توں پودا دیکھا اور دکھایا گیا تو اس عمل سے، ایک طرف دیانتِ نظر اور دوسری طرف حقیقت طرازی کا حق ادا ہوا۔ لیکن یہ اندازِ نظر و بیان، اتنا سہل نہیں، جتنا بادی النظر میں محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے سہل نہیں کہ، حقائق حقہ کو، اپنے جوش پسندیدگی اور اپنے ہی میلان ترجیح سے الگ تھلگ رکھنا، کٹھن کام ہے۔ جو محتاط نظر باز، دھوکہ کھائے بغیر، اِن مراحل سے گزر جاتا ہے، وہ صاحب دیانت ہے اور صاحب کمال بھی۔ اِسی کا نام یونانیت یا ہیلنزم ہے اور یہی میاں نظیر اکبر آبادی کا آرٹ ہے۔

زندگی میں ایک طرف اگر جہد للبقا کے مناظر وعواقب سے سابقہ پڑتا ہے تو دوسری طرف ہم نشینی اور ہم ذوقی کی ملاست ورافت بھی محسوس ہوتی ہے اول الذکر سے اگر ہیبت طاری ہوتی ہے اور دل کڑھتا ہے تو آخر الذکر سے طمانیت پیدا ہوتی ہے۔ اور قلب میں سرور بھی رُونما ہوتا ہے۔ وہ اگر، ماحول سے وحشت واضطراب برانگیختہ کرتے ہیں، تو یہ ذہنی آلام ومصائب کا تریاق بن جاتے ہیں۔ میاں نظیر نے زندگی کے اس تریاق سے، پوری منفعت حاصل کی ہے۔ اگر، یہ سوال کیا جائے کہ، کیا اردو زبان وادب میں، حیات کی دلفریبی وخوش نوائی کا مطالعہ

کیا جاسکتا ہے، تو اس کا جواب یہ ہے کہ میاں نظیر کے مطالعہ سے، اس کا اندازہ کرلینا آسان ہے۔

میاں نظیر کا آرٹ ملاعبت ہے۔ یعنی وہ انسان کے قلب کو، گدگدا کر، بھا کر ہنسا کر ہشاش بشاش کر کے، بیدار کرتے ہیں۔ اُن کا "میڈیم" یا وسیلۂ کار، سادگی ہے۔ وہ اپنا مافی الضمیر یا مُدعائے سُخن، بات سمجھا کر، گلے اُتار کر، خون میں ملا جُلا کر حاصل کرتے ہیں۔ سادگی کے ذریعے سے انہوں نے دلوں کو فتح کیا ہے اور عامتہ الناس کو اپنا چیلا بنا کر چھوڑا ہے۔ ان کی زندگی میں، میاں نظیر، میاں نظیر کی دُہائی مچائی ہوئی تھی اور موت کے ڈیڑھ صدی بعد، یہہ آوازہ ملکوں ملکوں بلند ہو رہا ہے۔ چونکہ انہوں نے، زندگی کو اُجاگر کیا ہے۔ چونکہ انہوں نے حیات کا دَم بھرا ہے، اس لئے خود زندگی، اُن کو مرنے نہیں دیتی۔ وفات کے بعد، بے اعتنائی یعنی ارباب اقتدار و دولت اور اصحاب علم و دانش کی بے اعتنائی کے بعد، اُن کی مقبولیت کو، کوئی صدمہ نہیں پہنچا۔ جوں جوں زمانہ گزر رہا ہے، لُطف یہہ ہے کہ اِس مقبولیت کا دائرہ، وسیع سے وسیع تر ہو رہا ہے۔ وہ، اگر، اپنے بنی نوع سے، یہہ ملاعبت نہ کرتے اور اس تدبیر سے نہ کرتے کہ اس ملاعبت کا اثر، آدمی کے خون کا جزو بن جائے تو، آدمی، اُن کو اتنا یاد نہ رکھتا۔ چنانچہ ملاعبت، اُن کے نفس کے جوش کا نام ہے اور سادگی اُن کے تدبُّر کا وہ پہلو ہے جو انجام کار تدبیر تام ثابت ہوا۔

مزاج کی ملاعبت اور تدبیر کی سادگی کے دوش بدوش اُن کی نوائیں ابتدا سے انتہا تک، ہمواری، ہم رنگی اور خوش لہجگی ہے۔ اس بات کا دوسرا رُخ یہہ ہے کہ اُن کے پیغام حیات میں یک لہجگی نہیں ہے۔ اُن کی باتوں سے تھکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ اُن کے فحوائے نصائح سے، کبھی کسل طاری نہیں ہوتا۔

وہ خشونت جس کا نام بلند آہنگی ہے اور جس سے اکابر کا کلام بہ مشکل یا شاذ و نادر مُعرّیٰ ہے۔ اُن کے کلام سے چھُو کر نہیں نکلی۔ اس ذوق کو، وہ خوئے بد، یا تکیۂ کلام یا خود نمائی کی طرح مکروہ گردانتے ہیں۔ یہہ روشِ خام، اُن کے کلام میں، اسی طرح ناپید ہے جس طرح گدھے کے سر سینگ، یا، دنیائے وجود میں عنقا اور اس ناپیدائی سے یہہ اشارہ ملتا ہے کہ اس کراہت سے انہوں نے شعوری طور پر ابا کیا ہے۔ بلند آہنگی فی نفسہٖ، اُن کی فطرت کے منافی ہے، غالب اور انیس کی سی صالح مباہات سے بھی انہوں نے پرہیز کیا ہے۔

اس ملاعبت اور یار باشی کے طفیل، اُن کا تصوّر حیات یعنی مساوات دیگانگت کا نظریہ، اتنا وسیع ہو گیا کہ اُن کے حیطۂ مواخات میں ہر مذہب و ملت، ہر مشرب و معاشرت، ہر مسلک و طریق کی گنجائش پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ، یہہ نظریہ، یہ نقطۂ خیال، اتنا واضح ہے کہ اس کے سمجھنے سمجھانے کے لئے کسی بصیرت و نکتہ رسی کسی تشریح و توجیح کی ضرورت نہیں ہے۔

انسان نواز نفس کبھی تبختُر کی نہیں لیتا۔ وہ اپنے آپ کو، نہ فضیلت مآب سمجھتا ہے، نہ تقدس مآب بتاتا ہے۔ وہ نہ امیر الاُمراء ہوتا ہے، نہ حضرت پیر و مرشد یا جناب مولانا مقتدانہ۔ میاں نظیر کے عہد میں، برتری کے یہہ دو عنوان، عروج پر تھے۔ مگر وہ خود، اِن علائق سے دامن بچائے رہے۔ اُن کی محبتِ بشر و انسانیت کبریٰ، قارون جاہی کی لعنت و نخوست اور مذہب کی فرلیسیت و ظاہر پرستی سے بالاتر رہی۔ اُن کے نفس کے ارتفاع کی تصدیق، اس مصرع سے ہوتی ہے:۔

یہ ساغر پہونچے دوست تلک یا ہاتھ لپکے دشمن کا

یہاں "لپکنے" کا معنوی زور اور نفس کی بے نیازی، ایسے اخلاقی نکات

ہیں، جن کی بلندی سے بالاتر پرِ پروازِ طیران محال ہے۔

اِن خصوصیات کے علاوہ میاں نظیر کے آرٹ میں، عقلیت کا شائبہ بھی مُشترک ہے یہہ اُن کے عہد و ماحول کے لئے نئی بات ہے۔ اُن کا بیان، سراسر لوچ اور زمزمہ ہے اور دل موہ لینے کے لئے کافی و وافی، مگر وہ صرف اِن فروعی و سطحی اسباب جذب و قبول پر، اکتفا نہیں کرتے، بات کو اس حد تک پسندیدہ اور قابلِ اعتماد، بناکر کہتے ہیں کہ عقلِ سلیم فوراً متاثر ہوتی ہے اور ایمان لے آتی ہے۔

ایران اور ہندوستان کی نوّے فی صدی فارسی شاعری، داخلی طور پر تصوّف اور حال و قال کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اِسی اثر سے ہندوستان کی اردو شاعری پر بھی، یہی رنگ غالب ہے۔ ساری موشگافیاں، داخلیت ہی داخلیت سے متاثر ہوکر رہ گئی ہیں، میاں نظیر کی فکر نے، اس فرسودہ راہ سے، ہٹ کر اپنی راہ نکالی۔ وہ جہاں قومیت اور قدوسیت کے مضامین باندھتے ہیں، وہاں ہر کرشمے، ہر نیرنگی کو، قانونِ قدرت سے منسوب کرتے ہیں اور بس۔ وہ یہ بتاتے ہیں، کہ قانونِ قدرت کا عمل، مستور و ناقابلِ فہم نہیں ہے، بلکہ نمایاں اور آشکارا ہے۔ یہہ، وہ نکتہ ہے، جو، ہمیں، تصوّف کی رُومانیت اور ذہنی عیاشی سے دور رکھتا ہے۔ اور واقعیت و آشکارگی میں مزہ لینا سکھاتا ہے۔ میرے خیال میں، اِس اندازِ فکر و نظر کا نام عقلیت ہے۔ یہ شواہد کی محبت کو فوقیت دیتی ہے اور ذہن کی تربیت، میں، بیش از بیش اعانت کرتی ہے۔ جو شاعری جمہور و انام کی ملک ہو، اس میں عقلیت کی چاشنی اس لئے ضروری ہے کہ وہ غیر مفکر ذہن کو جادۂ عمل سے منحرف اور دُور نہ کر دے۔

میاں نظیر کا تصوّف بھی، داخلی نہیں ہے، خارجی ہے۔ وہ انسان کو دنیا سے الگ تھلگ ہوجانا نہیں سکھاتے۔ اپنے ہی نفس کی پاکیزگی کے سہارے، جو

خود زندگی کا جزو ہے اور وسیع مادّی عالم کا بھی جزو ہے۔ معاشرے سے رشتہ جوڑنا سکھاتے ہیں۔

(۳۳)

فطنت

فطنت، نفس کے ایک طوفانی و جلالی مظاہرے کا نام ہے۔ وہ، پہاڑ کی بلند ترین چوٹی کے مانند ہے۔ جو دور سے نظر آتی ہے۔ وہ ایک دریا کے مانند ہے، جو اپنے خروش کے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے۔ قوم کا ذہن جب خیال کی فرسودہ شاہراہ پر چلتے چلتے تھک جاتا ہے، تو ہٹ کر نیا راستہ بناتا ہے یعنی یہہ کہ نئے قویٰ کا کوئی انسان اُٹھتا ہے اور کسی حیرت ناک اعلان سے، مُسلّمات کے نظام میں تہلکہ برپا کر دیتا ہے۔ اُس کا تردیدی دعویٰ، بہ ظاہر، لایعنی سا معلوم ہوتا ہے، لیکن اُس کی صحت و صداقت، وہ ایسی سادگی، اتنی سہولت سے ثابت کر دیتا ہے کہ، روایتی عقائد، طاقِ جہالت کے نقوش سے نظر آنے لگتے ہیں۔ فطنت، نفس کی وہ ماورائی و قہری قوت ہے، جو اپنے بے قرار حامل سے، بے تامل، "دو اور دو پانچ" کہواتی ہے۔ اور ماحول سے اس اعلان کی صداقت کا اقرار بھی کرا لیتی ہے۔ اصابت رائے کے موقت مدعی، فَطِن (صاحبِ فطنت) کی زیرکی و دانائی کی طرف سے آنکھیں بند کر کے، خود اپنی نافہمی کو، اُس (فَطِن) کی حماقت و جہالت کا نام دے دیتے ہیں۔ وہ، اکثر اُن پر ہنستا ہے اور بسا اوقات رحم کھاتا ہے، مگر کسی مضحکے، کسی تکذیب، کسی عقوبت سے اُس کے پائے استقامت کو جنبش نہیں ہوتی۔ یہہ استواری، اُس کی شخصیت کو، عہد کے اکابر سے ممیز کرتی ہے۔

وہ قوت، جس نے قدیم یونانیوں کے اندازِ خیال کے خلاف، افلاطون

(PLATO) سے نظریات کی ایک نئی دنیا تعمیر کرائی، وہ قوت جس نے بنی اسرائیلی رسوم کے تقدس کے منافی، "یوم سبت" کو گیہوں کی بالیں توڑ لینے پر یسوع ناصری (جناب مسیح) سے حواریوں کو آفرین کہوائی، وہ قوت، جس نے اطالیہ کے قدامت پرست راہبوں کے عقائد کے بطلان کے لئے گلیلیو (GALILEO) سے زمین گول ہونے کا اعلان کرایا، وہ قوت، جس نے فردوسی (۹۴۰-۱۰۲۰) کو قدیم ایرانی طرز بیان کی کہنگی سے سیر کر کے، اسی سے رزمی شاعری کی بنیاد ڈلوائی، وہ قوت جس نے نپولین (۱۷۶۹-۱۸۲۱) کو، یورپ کے مروجہ طریقۂ پیکار سے بیزار کر کے، جنگ کا فن ایجاد کروایا، وہ قوت جس نے ورڈسورتھ (۱۷۷۰-۱۸۵۰) سے، پوپ اور ڈرائیڈن جیسے قدما کے قواعد چھٹوا کر، فطرت کی نہاں قوتوں کے رموز و فسوں آشکارا کرائے، وہ قوت، جس نے کارل مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۳) کے انسانی قلب کو گدگدا کر خواجگانِ کبار کے خلاف باغیانہ الہام کا مرکز بنایا، اور اشتراکی نظام کی بنیاد ڈلوائی، فطنت ہی کی قوت ہے۔ فرسییت اور فطنت میں ماضی اور مستقبل کی نسبت ہے۔ صاحب فطنت، سماج کے اعلیٰ سے اعلیٰ ذہنی نمونے سے، نوعیت میں جداگانہ ہوتا ہے۔ قوم کے زعماء و اکابر، جب ماضی و حال میں الجھے ہوئے ہوتے ہیں، تو وہ مستقبل کا مشاہدہ کرتا ہوتا ہے۔ انجام کار، تاریخ، اس کو بنی نوع انسان کے محسنوں کی صف میں بٹھا دیتی ہے۔

میاں نظیر اپنے عہد کے فطن ہیں۔ ان کے بداہت و وجدان نے، ہیجان میں آکر، قدرت اور سماج کا مطالعہ کیا اور ان عناصر سے، اردو شاعری میں واقعیت اور رجائیت کے نئے ابواب کا اضافہ کیا۔ اُن کی فطنت ایک ذخار دریا ہے، جو خاموشی سے بہتا چلا جا رہا ہے اور اپنے سکون اور طمانیت کی ان تھک قوت سے، روایات کے انبار اور خصومت کے خس و خاشاک کو بہائے لئے جا رہا ہے۔ میاں نظیر

سے پہلے، ولی، میر، سودا جیسی عالی مرتبت شخصیتوں کے کارنامے دنیا کے سامنے آئے لیکن میاں نظیر کا سا تلاطم کوئی نہ برپا کر سکا۔ اُن کے مقابلے میں میاں نظیر کی فطنت زیادہ قوی، زیادہ پُر جوش، زیادہ پُر اثر تھی۔ محنت اور جفاکشی، تحمّل اور بردباری عزم و ثبات کے اوصاف اُن کی ذات میں بہ شدّت مشترک اور بہ مراتب بلند تھے انہوں نے اپنی ذات پر اعتماد سے، وہ اعلیٰ مقام حاصل کیا جو ایک پرداز میں حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ اُن کے اس شاعرانہ وجود سے، قدرت نے، اردو شاعری کی دنیا میں فطنت کا پہلا عظیم الشان مظاہرہ کیا۔

میاں نظیر اپنے شغل کے اعتبار سے ایک مُلّائے مکتبی تھے۔ بعض کے نزدیک اُن کا علم قلیل تھا اور اُن کے معلومات بھی، شہر کی فضا تک محدود تھے۔ چنانچہ یہ سوال کیا جاتا ہے کہ ایسا آدمی کیونکر فطن ہو سکتا ہے۔ وہ انسانی فطرت کی کیونکر نباضی کر سکتا ہے۔ وہ کلام کا، ایسا زخار مجموعہ کیونکر چھوڑ سکتا ہے، جو معنویت، تموّل، وسعت میں عالمگیر ہو۔

لیکن کلام کا زخار مجموعہ موجود ہے اور اہل نظر، اس میں وہی عالمگیر معنویت تموّل، وسعت دیکھتے بھی ہیں جس کا بُطلان کیا جا چکا ہے۔ مگر اس پہلو سے قطع نظر، یہ سوال ایک بے معنی سی بات ہے۔ یہہ، اُن ذہنوں کی پیداوار ہے، جو اپنی ناک سے آگے نہیں دیکھ سکتے۔ اس نوع کے سوالات، میاں نظیر کے علاوہ، اور ارباب فطنت کے متعلق بھی کئے جا چکے ہیں اور آئندہ بھی کئے جائیں گے۔ اجتماعی مزاج کی ناقابل فہم اُفتاد کی بناء پر، اِن سے برانگیختہ یا آزردہ نہیں ہونا چاہئے۔ اب اگر کوئی بالغ انسان یہہ پوچھ بیٹھے کہ رائی سے چھوٹے بیج سے، لنکا کا عدیم المثال برگد کیونکر اُگ آیا، یا شہر پیسا (اطالیہ) کا خمیدہ مینار خم کیوں ہے، یا بجلی جو ایک آنی چمک سے زیادہ مقدرت نہیں رکھتی، کروروں من کا بوجھ کیونکر اٹھا

لیتی ہے، تو، اِن سوالوں، کا بھی کچھ نہ کچھ جواب دینا ہی پڑے گا۔ یہ جواب غالباً شافی سمجھا جائے کہ بداہت کا سبب بداہت ہے۔ شعور کا ثبوت شعور ہے، آفتاب کی دلیل آفتاب ہے۔

میاں نظیر کی شخصیت کے باب میں، اِن سوالوں کا جواب، یہ بھی ہے کہ جہاں کوئی رمز نہ ہو، وہاں رمز پیدا کرنے کی سعی، نہ صرف تحصیلِ حاصل ہے، بلکہ نئے قسم کی حماقت و سفاہت اور ذہنی انتشار و ابتری کی دلیل بھی ہے۔ شواہد کی بنا پر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فطنتِ الٰہی عطیہ ہے۔ جب یہ نعمت عطا ہوتی ہے، تو بے حد و حساب عطا ہوتی ہے اس کی نمود و بخشائش کے لئے، زمان و مکان، مذہب و ملت، قوم و رنگ، جنس و عمر، ذات و شخصیت کی قید نہیں ہے۔ یہ عطیہ سماجی و فطری قیود سے آزاد ہے۔ یہ کسی اصول اور ضابطے کا مرہونِ منت نہیں ہے اور اگر ہے تو اس کا کہ اصول اور ضابطے سے بے نیاز رہے۔

اطالوی دانتے (۱۲۶۵-۱۳۲۱) رئیس زادہ سہی ملّا جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲) عالم بے بدل سہی، ملٹن (۱۶۰۸-۱۶۷۴) کیمبرج کا فاضل سہی لیکن کالی داس پانچویں صدی عیسوی، چرواہہ تھا اور خسرو (۱۲۵۱-۱۳۲۵) سپاہی زادہ کبیر (۱۴۴۰-۱۵۱۸) جولاہے کا پالک تھا اور شیکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶) دہقانی سوداگر کا بیٹا۔ مولیر (۱۶۲۲-۱۶۷۳) فرانسیسی قرق امین کا پسر تھا اور برنس (۱۷۵۹-۱۷۹۶) اسکاٹ لینڈ کا دہقان زادہ۔ یہ مثالیں، جو وسیع دنیا سے فراہم کی گئی ہیں ثابت کرتی ہیں کہ مبدا رفیض یا قدرت کی نگاہ، سماج کی نظر کی طرح، نہ آلودہ ہے نہ غیر طبعی رسموں سے متاثر ہے۔ قدرت کے نعائم بے دریغ ہیں، بے حد و بے پایاں ہیں۔

لیکن فطنت جتنی آزاد ہے اتنی ہی پابند بھی ہے۔ اُس پر عصر کے عقائد،

معاشرت، مزاج ، ذاتی زندگی کے حوادث کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ یہہ اثر دو نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ یعنی فطنت کے نفس میں ماحول سے مطابقت بھی پیدا کر سکتا ہے اور مُنافرت بھی۔ فطنت کو، اِن دونوں میں انتخاب کا اختیار رہے عصری میلانات کی، خواہ موافقت و پاسداری کرے، خواہ اُن سے بغاوت و اِبا پر کمربستہ ہو جائے۔ لیکن ہر صورتِ حال میں، فطنت اپنے حق بجانب ہونے کا وافر ثبوت دے کر رہتی ہے۔ میاں نظیر نے دوسرا رویّہ اختیار کیا، جو اُن کے عہد کا مطالبہ تھا۔ یہہ رویّہ جتنا ضروری تھا، اتنا ہی دشوار بھی تھا۔ اربابِ دستِ اقتدار کی نوع بہ نوع برتری اور عامۃ الناس و پسماندگان کی زبوں حالی، جو ہمارے عہد کے سرمایہ دار اور مزدور کی نسبت کی مماثل و ہم آہنگ نظر آتی ہے میاں نظیر کے عہد میں جوش پر تھی۔ اُن کے کلام میں، ہر نوع کے معاشری و سیاسی تباین کی مخالفت کے انداز موجود ہیں۔

(۳۴)

میاں نظیر کی فطنت کے اجزاء

میاں نظیر شاعری کی فرسودہ راہ پر چلنے کے لئے پیدا نہیں ہوئے تھے۔ ایک امانت اُن کو ودیعت کی گئی تھی، جس کی تبریک و بزرگداشت کے لئے اُن کو نیا طریقہ اختیار کرنا لازمی تھا۔ لیکن وہ طریقہ بہر حال اُن کی فطنت کا پرتو تھا۔ اِس کا پردازِ خیال سمجھنے کے لئے، اُن کی فطنت کی تحلیل ضروری ہے۔ یہہ تین اجزا سے مرکب ہے جن کے نام ہیں ندرت جرأت، خلّاقی۔

(۳۵)

نُدرت

انسانی مشاغل میں، بعض کے نزدیک، ذوقِ ادب اعلیٰ ترین مشغلہ ہے اس کا تعلق جمال سے ہو، یا، مفاد سے، اس کی شرافت بہر حال مُسلّم ہے

کسی شاعر یا ادیب میں کوئی خصوصیت، اگر نہ بھی ہو تب بھی فیضانِ ادب، اُس پر بہت سے مراعات کر گزرتا ہے۔ اِن مراعات کا موضوع کی ندرت سے خاص تعلق ہے۔ موضوع کی ندرت، صنفِ دوئم کے ذہن کو بھی، بہ حُسنِ اتفاق، عرش کے تارے توڑ لانے کی اہلیت عطا کر سکتی ہے۔ صنفِ اول کے شاعر کے لئے، موضوع کی ندرت وہ نعمتِ عُظمیٰ ہے، جس کی استعداد و صلاحیت کے حدود مُعیّن نہیں کئے جا سکتے۔ بائرن کی مشہورِ عالم نظم، "چائلڈ ہیرلڈ" اِس کا ثبوت ہے۔ حآلی کے "مسدس" اور اقبال کے "شکوے" کی عہد آفریں مثالیں اردو کی تاریخ کے زرّیں اوراق کہلاتے ہیں۔ یہہ دونوں، اگر اپنے سے کم درجے کے شاعر ہوتے تب بھی موضوع کی ندرت انہیں صفِ اول میں کھینچ لاتی۔ یونانیوں اور ترکوں میں اگر معرکہ آرائی نہ ہوئی ہوتی، تو محال تھا کہ بائرن رات کو گمنام سوتا اور صبح دنیا کا مشہور شاعر بن کر جاگتا۔ موضوع کی مساعد ندرت نے، حالی کو معاشرے کا مُصلح اور اقبال کو مُسلم نشئۃ الثانیہ کا ہیرو بنا دیا۔

ان کا موقت دور، اگر مسلمانوں کی پستی کا دور نہ ہوتا، تو مسدس اور شکوے کی ندرت جنم ہی نہ لیتی۔ چنانچہ یہ کہنا بیجا نہیں کہ حالی اور اقبال کی عظمت، ہند و بیرونِ ہند کے مسلمانوں کی پستی کی رہینِ منّت ہے۔ پستی نے حالی اور اقبال کے قلوب کو گدگدایا اور گدگداہٹ نے ندرت خلق کی۔ ندرت کی کرشمگی، بروئے کار آنے کی وجوہ مُعیّن نہیں ہیں۔

میاں نظیر کی عظمت و شہرت دونوں کا مدار موضوعات پر ہے۔ بیان کی ندرت سے قطع نظر، اُن کے موضوعات نئے ہیں۔ اُن کے شعری معارف و محاسن، اُن کے فکاہانہ لذائذ و نعائم، اُن کے حکیمانہ نکات و بصائر اگر پس پُشت ڈال دئے جائیں، تب بھی محض موضوعات کی پیش پا اُفتادہ ندرت انہیں

مُجدّدوں اور خلاّقوں کی صفِ اول میں بٹھانے کے لئے کافی ہے۔ فرانسیسی ادیبِ اعظم، اناطول فرانس کا مشہورِ عالم افسانہ پنگوئن آئلینڈ، جس میں اُس نے اپنے عہد کے تمام انسانی اِداروں پر نقد کیا ہے۔ اپنے مباحث کی قوت کے پہلو بہ پہلو، موضوع کی نُدرت کے لئے خصوصیّت سے مشہور ہے۔

یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ یہہ دعویٰ کلیتہً درست نہیں ہے۔ محض موضوع کی ندرت، شاعر کی عظمت تسلیم کرانے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی موضوع کی نُدرت کے ساتھ ساتھ، تخیّل کا زور بھی لازمی ہے۔ اس کے علاوہ یہہ بھی فیصلہ کرنا پڑے گا کہ موضوع کس طرح پیش کیا گیا۔ اِن باتوں میں پہلی کا ایک جواب تو یہ ہے کہ جس ذہن میں نیا موضوع خلق کرنے کی قدرت ہے، اس میں ہم وزن و ہم مرتبہ تخیّل پہلے سے موجود ہے اور وہ موضوع کو پروان چڑہاتے کی ہم مرتبہ صلاحیت رکھتا ہے۔ موضوع کی نُدرت، بسا اوقات تخیّل کے جبلّی زور و قوّت ہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسرا جواب یہہ ہے کہ موضوع کی نُدرت کے سہارے تخیّل میں خود بخود، زور پیدا ہو جانا ممکن ہے نئے موضوع پر، جتنی کامیابی کی توقع کی جا سکتی ہے، فرسودہ پر اتنی کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ میاں نظیر کی مابعد دنیا تے شاعری میں، صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے، اس کی مثالیں موجود ہیں۔

صوری حیثیت سے غالبؔ کی نئی نئی زمینوں میں، اُن سے بہتر غزل، آج تک نہیں کہی جا سکی۔ مثلاً "ہوگئیں" یا "کیوں" ردیف والی غزلیں۔ سرِ درجہانِ آبادی کی زمین، "نہ تڑپ فراقِ بت میں دلِ بے قرار سو جا" اُن ہی کی خلاّقی ہے اور اقبالؔ کی زمین، "کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں" غالباً ایسی ہی ہے۔ اِن دونوں زمینوں پر، اِن دُو نکتہ دانوں کے نام کی مُہریں ثبت ہیں

نقل کی بے شمار کوششیں کی گئیں، مگر اب تک کسی سے جواب نہ بن پڑا نقل، نقل ہے اور اصل، اصل ہے۔ صوری فرسودگی کا جب یہہ عالم ہے، تو معنوی فرسودگی اس سے کہیں بدتر ہے۔ قدما کی غزلوں کا سارا سرمایہ پیش نظر ہے۔ جس استاد نے پہلی مرتبہ جو مضمون باندھ دیا، وہ اس کا حصہ ہو کر رہ گیا۔ ذوق کے قصائد، سودا کا منہ چڑھاتے نظر آتے ہیں۔ سحر البیان اور گلزار نسیم دونوں نے اپنی اپنی جگہ، اتباع کی راہیں مسدود کر رکھی ہیں۔ "زہر عشق" یا "عالم خیال" اپنے اپنے رنگ کے الگ تھلگ آرٹ پارے ہیں، مگر "سحر البیان" یا "گلزار نسیم" سے، ان کا کوئی اشتراک نہیں ہے۔ مرزا دبیر کے اکثر مرثیے، میر انیس کی بھونڈی نقالی سے آگے نہیں بڑھتے۔

دوسری بات کا جو موضوع کی پیش کش سے متعلق ہے، جواب یہ ہے کہ میاں نظیر پیش کش کے فن کے استاد اعلیٰ ہیں۔ اس قبیل میں، اُن کی ندرت کا ہمسر آج تک پیدا نہیں ہوا۔

چنانچہ موضوع کی ندرت، فی نفسہ، حُسن ہے اور دوسرے محاسن سے متحد ہو کر نہایت خوشگوار نتائج پیدا کر دیتی ہے۔ میاں نظیر کی مقبولیت کا راز، اُن کی نُدرت پسندی و جدّت آفریدگاری ہے۔

حق یہہ ہے کہ فطنت کے عملِ انتخاب کا طرز ہی جداگانہ ہے۔ صاحب فطنت کی نظر فرسودگی پر کبھی مائل نہیں ہوتی۔ میاں نظیر کے موضوعات نے، اُن کے تخیل میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ اُن کی شاعری میں، نُدرت کی کارفرمائی کا یہہ عالم ہے کہ سارے کلام کی فضا نئی، نرالی، انوکھی ہے۔

(۳۶)

جرأت یا بُت شکنی

میاں نظیر کی جرأت، اُن کی نُدرت کی ہم قسم و ہم وزن ہے۔ اٹھارویں صدی عیسوی کے اس پُر آشوب زمانے میں، جب، بدامنی، استبداد

وجاہت کے اقتدار کا عہد کہنا روا ہے۔ انھوں نے اپنے معاشری و اخلاقی عقائد، ایسے آزادانہ، اتنے بے باکانہ انداز میں پیش کئے ہیں کہ اُن کی جرأت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ اُن کے لب و لہجے میں، کسی قسم کی دحشت یا جھجک محسوس نہیں ہوتی بیان کی طمانیت، نفس کے ارتفاع کی کھلی دلیل ہے۔ اِس جُرأت کے ساتھ اُن کو اپنے موقت سماج کا فرد کہنے کو جی نہیں چاہتا۔

لطف بالائے لطف یہہ ہے کہ اُن کے عقائد، شعر کے جامے میں جلوہ نما ہوتے۔ اُن کے عہد میں شعر کا وسیلہ، ایک کام کے علاوہ، دوسرے کے لئے استعمال کرنا کفر تھا۔ شعر، بھونڈی آفریح کا ایک آلہ تھا، جس سے نفس کی تربیت کا کام لینے کا کسی کو گمان بھی نہ تھا۔ لیکن میاں نظیر نے شعر سے یہ کام بدرجہ اولیٰ لیا۔ ان کی تفریحی یا نکاہتی نظمیں بھی نفس کی تربیت کا اہم وسیلہ ہیں۔ اِس وُسعتِ نظر کا، اُن کی حیات ہی میں، یہہ اثر رونما ہوا کہ ملک کے سارے فرقے اُن کے خلوص کے مُرید ہوگئے۔ وہ تعصب یا فرقہ وارانہ اختلاف سے قطعی الگ تھلگ تھے۔ نامسی بیگانگی ان کی نظر میں، انسان کو انسان سے جُدا نہ کرسکتی تھی۔ عہد قدیم اور خود اپنے عہد کے شعرا کے عام روّیے کے خلاف، اُنھوں نے دربار کی بجائے، اپنے کو عوام سے وابستہ رکھا۔ یہہ روّیہ اُن کے انحراف و جُرأت کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔ اپنے نفس کی حُریت کے اعتبار سے، وہ اپنے معاشرے کے ابتدائی سوشلسٹ ہیں انھوں نے اپنے روّیے اور قلم، دونوں سے معاشرے کے مضرت رساں عناصر کی مخالفت کی۔ شاعر کا کام اگر پیش گوئی بھی سمجھا جائے، تو اُن کے کلام میں اس معاشری انقلاب کی خبر موجود ہے، جو بیسویں صدی کے انسان کی دنیائے فکر میں برپا ہوا۔ انسانی کام کرنے کے لئے، بسا اوقات ماورائے انسان جرأت درکار ہوتی ہے۔ یہہ اس لئے کہ ایسے موقعوں پر، انسان کے مفاد کے لئے، خود انسان ہی سے، برسرِ پیکار ہو

جانا پڑتا ہے۔ میاں نظیر نے ایسی ہی جرأت سے کام لیا۔ وہ انسان سے تو کبھی برسرِ پیکار نہ ہوئے، مگر انسانی مسلّمات کے بہت سے ہیبتناک بُت انہوں نے، اپنی جرأت سے توڑ ڈالے۔ اسی جرأت سے انہوں نے ملک کی تاریخ کے صفحات پر، ایسے پُر عظمت نقوش ثبت کئے ہیں، جو ادب کی تاریخ میں اولیت کا شرف رکھتے ہیں۔

(۳۷)

خلّاقی

میاں نظیر کی خلّاقی، اُن کی ندرت پسندی اور جرأتِ اخلاق کے تعاون کا نتیجہ ہے۔ میری نظر میں، اُن کی خلّاقی کا ایک شعوری منتہا بھی ہے۔ یعنی یہہ کہ خلّاقی ایک تعمیری مقصد کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ اس خلّاقی کے اگرچہ بہت سے رُوکار ہیں، مگر یہہ روکار، بہت نمایاں اور دل فروز ہے۔ اس نے ایک جمہوری ماحول پیدا کیا ہے، جس میں، خواص اور عوام، متمول اور مفلس، اعلیٰ اور ادنیٰ زندگی کی ایک سطح پر نظر آتے ہیں۔ اس ماحول میں میاں نظیر انسان کو فرح مند رکھتے ہیں اور داخلی نشو و نما کے لئے آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔

کسی اہم موضوع پر، اہم خیالات کا اظہار، مطالبے پر لبیک کہنے کا دوسرا نام ہے اور فی نفسہٖ، کسی شرف کا مستحق نہیں بناتا۔ لیکن سادہ یا پیش پا افتادہ موضوع پر، اہم خیالات کا اظہار اہم بات ہے اور کارنامہ بھی۔ میاں نظیر نے زندگی کے حقیر اور سُبک، مناظر و حوادث کو اپنی شخصیت کے زور سے اہم بنا دیا ہے۔ اس اہمیت دیرا اثری کو ہم، خلّاقی کا نام دیتے ہیں وہ اپنے کمال کی قوت ہمیں یہ باور کرا دیتے ہیں کہ خود زندگی ایک گراں قدر حقیقت کا نام ہے اور اُس کا کوئی پہلو، اصولاً سُبک یا بے مقدار نہیں ہے۔ کمال کی اس قوت کو، ہم خلّاقی کا مترادف گردانتے ہیں۔

شعر کا اولین اثر یہہ ہے کہ وہ پڑھنے یا سننے والے کے ذہن میں خیالات کا

ایک دریا موجزن کر دیتا ہے۔ شعر کا فریضہ یہہ بھی ہے کہ وہ جذبات میں ہیجان پیدا کرے اور فکر بھی بیدار کرے لیکن شعر میں، مجرد قدریں سمو دینا اور شعر کی وساطت سے کلیات بیان کرنا، شاعر کے کمال کی معراج ہے۔ اس منزل میں در آنے اور اس کے مطالبے کا حق ادا کرنے کا نام خلاقی ہے۔ خلاق کا طریقۂ کار یہہ ہے کہ وہ فرسودہ خوبیوں سے منہ موڑ کر، زندگی کے شواہد میں ایسی نئی خوبیاں، تلاش کر لیتا ہے، جو مُسلّمہ خوبیوں کی طرح عام فہم بھی ہوتی ہیں اور اُن سے الگ تھلگ بھی ہوتی ہیں۔ مستزاد یہہ ہے، کہ اُس کے انکشافات، اپنی نُدرت اور اپنے مفاد کی ضوفشانی سے قدامت کے مسلّمات و عقائد کو گہنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے نوادر، ہمہ گیر الفاظ میں ملبوس کرتا ہے، تاکہ اُن کا اثر آفاقی بن جائے۔ خلّاق کا ذہن، رکاوٹ سے بری اور گنجلک سے پاک ہوتا ہے۔ اس کے بے لاگ مشاہدے ماضی کے تجربوں کا نچوڑ ہوتے ہیں اور مستقبل کی زندگی کے لئے مَشعلِ ہدایت کا حکم رکھتے ہیں۔ یہہ جب ذہن میں پیوست ہو جاتے ہیں، تو قلب کو ایسی فرحت بہم کرتے ہیں، جو خود اپنی ہی کھوئی ہوئی چیز، پا جانے سے حاصل ہوتی ہے۔ میاں نظیر کے شعری مطائبات میں، ایسا ہی مفاد، ایسی ہی لذت مشترک ہے۔ اُن سے روشن ضمیری بھی پیدا ہوتی ہے اور بے اندازہ مزہ بھی ملتا ہے۔

خلّاقی کی قدرت میں، الفاظ کی تلاش اور نشِست کو بڑا دخل ہے۔ میاں نظیر کے الفاظ ترشے ہوئے نگینے ہیں، جو اپنے اپنے مقام پر جواہر کی طرح جَڑے ہوئے ہیں۔ خلّاق کی قدرت ہی، اُن کی آبرو کی محافظ و نگہبان ہے۔ مداری کا کمال، اگر خود اس کی سرپرستی نہ کرے، یعنی یہہ کہ اُس کی نگاہ یا ہاتھ، بال برابر چوک جائے، تو پَل کے پَل میں اُس کے جادو کا سارا کھیل بگڑ جائے اور مداری دنیا کو مُنہ دکھانے کے قابل نہ رہے۔ اسی طرح میاں نظیر جیسے شاعر کے مصرع

میں ایک لفظ کی ناروا نشست، سُست بندش، سے نظم کا اثر پھیکا پڑ جانے اور خلّاقی کا سارا جوش خاک میں مل جانے کا اندیشہ ہے۔ لیکن اُس صاحبِ کمال نے، اس اندیشے پر ہمیشہ فتح حاصل کی ہے۔ یہی فتمندی اُسے استاد کہلواتی ہے اور آج تک، بے شرکتِ غیرے، اپنے رنگ کا یگانہ خلّاق بنائے ہوئے ہے اُن کے لفظوں کی مٹھاس، اُن کے جملوں کا چُلبلاپن، اُن کے فقروں کی، کہاوت جیسی معنویت یہہ سب کے سب پہلو انوکھے اور خلّاقی کے تعمیری اجزا ہیں۔ اِن اجزاء کے تعاون سے، جو ترنُّم خلق ہوتا ہے، وہ آج تک جمہور وانام میں مقبول ہے اور اُن کے تفریحی جلسوں میں، گرمیٔ محفل پیدا کردیتا ہے۔ غالبؔ اور انیسؔ، میاں نظیرؔ کے عہد تک دنیا میں نہ آئے تھے، اِس لیۓ میاں جی کی لِسانی خلّاقی، اپنے عہد کا کارنامہ تھی اور ہمارے عہد کے لیۓ یادگاری بن گئی۔

چوٹی کے اُستادوں اور درجۂ دویم کے قافیہ پیما شاعروں کے کلام میں، وہی بنیادی فرق ہے جو صنعت و حرفت کی فطرتوں میں مضمر ہے اور ایک کو دوسری سے مُمیز کرتا ہے۔ فرنیچر کے کسی نئے نمونے کو دیکھہ کر، ویساہی دوسرا بنالینا یا ذراسے تغیّر سے، اس نمونے کا چربہ اتار لینا، نقّالی یا حرفت ہے صنّاعی یا خلّاقی نہیں ہے۔ لیکن طبعی جودت کے جوش سے، نیا نمونہ بنانا یعنی جدید ڈزائن پیدا کرنا، صنّاعی یا خلّاقی ہے۔ نقل اور طبع زاد کا فرق، جس چیز کا نام ہے، وہ تفاوت، اتنا بیّن، ایسا بدیہی ہے کہ اُس کے سمجھنے یا سمجھانے کے لۓ خاص نوعِ بصیرت کی محتاجی نہیں ہے۔ لیکن اس تفاوت کو آورد اور آمد کا فرق کہنا درست نہیں ہے۔ یہہ روایتی اصطلاحیں، میری اپنی نظر میں، مضمون یا معنویت تک محدود ہوکر رہ گئی ہیں۔ شعر کی صوری یا پیکری ماہیت کی بحث میں، اِن کا حوالہ بے محل ہے۔ آورد کا خوگر مضمون تلاش کرتا ہے اور آمد کے معمول پر مضمون خود

بہ خود نازل ہوتا ہے مگر یہاں میرا مطلب مضمون سے نہیں ہے۔ مجھے پیکر خلّاقی کی قدرت اور زبان کے مختلف اجزا پر حکومت سے سروکار ہے۔ کسی بات کو توڑ مڑوڑ کر، اُلٹا سیدھا کر کے، جوں توں نظم کا جامہ پہنا لینا، حُسنِ پیکر کا مترادف نہیں ہے۔

میں یہاں، زیور سازی یا نگینہ تراشی، یا نقاشی، یا کسی دوسری نازک و نفیس نوعِ فن یا آرٹ پارے کا ذکر نہیں چھیڑتا۔ فرنیچر سے اپنی مثال اخذ کرتا ہوں۔ نجّار یعنی بڑھئی کا فن، اس مسئلے پر خوب روشنی ڈالتا ہے۔ ایک بڑھئی اس طرح سلائی (سَلائی بالفتح) کرتا ہے کہ چُول میں بھنگا گھسنے کا جَوف باقی نہیں رہنے دیتا۔ دوسرا، اس طرح سَلاتا ہے کہ بعد کو پچڑ لگا کر، جَوف پُر کرنا پڑتا ہے۔ فن کے واقف کار دونوں ہیں، تجربہ بھی یکساں رکھتے ہیں مگر پہلے کے ہاتھ میں جو صفائی ہے، وہ دوسرے کے میں نہیں۔ پہلے کی قوّت کا نام خلّاقی ہے۔ اس کا ہاتھ پہلی ہی مرتبہ، صرف اتنا کاٹتا ہے، جتنا نوک پلک کے لئے ضروری ہے۔ اس کو دوسری سعی نہیں کرنی پڑتی۔ دوسرا کاٹتا ہے، تو مادّے کے اندر کاٹتا ہے، ناپ تول کر کاٹتا ہے، پھر بھی، کبھی کاغذ بھر زیادہ کٹ جاتا ہے اور کبھی اتنا ہی کم۔ اور یہہ خامی دور کرنے کے لئے اُسے دوسری سعی کرنی پڑتی ہے۔ پہلے کا نام صنّاع ہے اور دوسرے کا نام کاریگر۔ اُس کی صلاحیت، فطرت کا عطیہ ہے اور اِس کی صلاحیت محنت و جانفشانی کا نتیجہ۔ چنانچہ دونوں کا فرق بھی واضح ہے اور دونوں کی قدر و قیمت کا حال بھی روشن ہے۔

یہی حال، صنّاع کے الفاظ کا ہے۔ صنّاع شاعر کے الفاظ اور جُملے وزن میں گُتھ کر، ذہن میں جنم لیتے ہیں اور مصرع کی صورت میں ڈھل کر، زبان سے نکلتے ہیں۔ متشاعر یا مشّاقِ محض میں یہہ استعداد نہیں ہوتی۔ اُس کے

الفاظ پہلی سعی میں کبھی ٹھیک نہیں بیٹھتے۔ جھول دور کرنے کے لئے، اس کو بار بار جدو جہد کرنی پڑتی ہے۔ اور جب موزوں اس کی نظر میں، الفاظ کی ترتیب خاطر خواہ ہو جاتی ہے، تب بھی، ذوقِ سلیم کی نظر میں جھول باقی رہ جاتا ہے۔ یعنی یہہ کہ الفاظ کی بے محل اور افعال کی تقدیم و تاخیر کی اعانت سے مصرع موزوں کر لیا جاتا ہے۔ اس اُلٹ پھیر، تغیرّ و تبدلُ، کاٹ چھانٹ سے جو خامیاں پیدا ہو جاتی ہیں وہ تعقید، شتر گربہ، دو لخت کے علاوہ اور بھی چند در چند ہیں اور یہ سب جواز کے بے رنگ و غیر صنّاعانہ اصول کے تحت برداشت بھی کر لی جاتی ہیں۔ لیکن، "جواز" اور "شعر" کی فطرتوں میں تنافر ہے۔ زبردستی موزوں کئے ہوئے مصرعوں کا نام شعر نہیں ہے۔ نفسِ شعر کی نزاکت و لطافت، کسی نوع جبر کا تحمّل نہیں کر سکتی۔ صنفِ دویم کے شاعروں کا دماغی مجاہدہ، پیکر کی موسیقیت کو، غارت کر کے رکھ دیتا ہے۔ غالبؔ، انیسؔ، اکبرؔ، فانیؔ کے الفاظ کو جگہ سے جنبش نہیں دی جاسکتی۔ یہہ روایت بھی ہم تک پہنچی ہے کہ شیکسپیر، ایک مرتبہ لکھ کر قلم زد نہیں کرتا تھا۔ خلاقی کا خواہ وہ معنوی ہو یا پیکری، شخصیت سے بڑا تعلق ہے۔ فرسودہ راستے کو، ترک کر کے، نیا بنانا ہر کس و ناکس کا کام نہیں اٹھارویں صدی کے، اس استادِ اعظم کو، جب ہم، اس کے ماحول سے یک قلم مختلف دیکھتے ہیں، تو یہی بات، ہمیں اُس کے ساونت، صاحبِ فطنت اور خلاقِ اعظم ہونے کا یقین دلاتی ہے۔

آرٹ کے موضوعات، ذی حیات ہوتے ہیں۔ یعنی ذی حیات اسلئے کہے جاتے ہیں کہ زندگی کے مفسّر ہوتے ہیں۔ چنانچہ صاحبِ بصیرت وہ ہے، جو اپنے عہد کے مطالبے سے متاثر ہو کر، اپنے ذوق، اپنی نظر کی رُو سے، زندگی کی تفسیر کرے۔ صاحبِ نظر کی تفسیر نئی ہوتی ہے اور ماقبل تفسیروں سے، یکسر جُدا اور

بالکل الگ تھلگ ہوتی ہے۔ اس نوع کے مفسّر کو، جو صنّاع تو بہرحال ہوتا ہے، خلّاق کہا جاتا ہے۔ لیکن، زندگی کسی جامد یا متحرک شے کا نام نہیں، خود اپنے ہی تغیرّات و تنوّعات کا دوسرا نام ہے۔ ان کا عرفان ہی زندگی کا عرفان ہے۔ چنانچہ جو صاحبِ فن، ان تغیرّات کا جزواً جزواً مطالعہ کرتا ہے اور تمام و کمال، ان کا جائزہ لیتا ہے، وہی زندگی کا سچا روپ دیکھتا ہے، وُہی زندگی کا مُفسّر ہے اور وہی خلّاق اعظم۔

ملک کی انفرادی و جماعتی حیات کے بہبود و مفاد کی خاطر، میاں نظیر نے، سنجیدہ موضوعات و مباحث کے علاوہ، مزاحیہ اور ظریفانہ موضوعات و مباحث سے بھی کام لیا ہے اور یہ پہلو اُن کی خلّاقی کا، ایک نیا اور انوکھا عنوان ہے۔ حکیمانہ نکتے، انہوں نے چٹکلوں اور ٹھٹولں کے انداز میں بیان کردئے ہیں۔ مذاق ہی مذاق میں، انہوں نے اہم باتیں، اس طرح ذہن نشین کردی ہیں کہ ثقہ اندازِ بیان میں ایسا کرنا دشوار ہے۔ اس مطالعے، جائزے، تفسیر کی بنا پر، ہم انہیں، خلّاقوں کی صفِ اوّل میں بٹھلاتے ہیں۔

بنجارے نامہ، ہنس نامہ، تن کا جھونپڑا، پری کا سراپا، آئینہ اُن کی خلّاقی کے مشہور نمونے ہیں، اوّل کے دو نام اشارت و ایمائیت کی اعلیٰ خلّاقیاں ہیں۔ حضرت علی کا معجزہ، لیلیٰ مجنوں، بلدیو جی کا میلہ، نرسی بھگت حاکیانہ نوعیت کی خلّاقیاں ہیں اور انگریزی زبان کی مشہور نظموں، این ڈیبن، پوٹ آف بیسل، این شینٹ میرینر (کولجرج) اینک آرڈن، مورٹ دارتھر (ٹینسن) سے برابر کا مقابلہ کرتی ہیں۔ یہ نظمیں موضوع اور بیان کے اعتبار سے، روایتی مثنوی سے بہت کچھ مشابہ بھی ہیں اور اپنے رنگ میں الگ تھلگ بھی۔ اِسی لطیف ندرت و امتیاز کی بناء پر ہم انہیں خلّاقی کی منزلت پر فائز

کرتے ہیں۔ ان نظموں میں حزنیہ، طربیہ، کردار، منظر، لوکل کلر، خطابت، عروج زوال، سارے ہی اعلیٰ شاعرانہ اور ڈرامائی اجزا، کی خلاقی کے نمونے میسر آتے ہیں

میاں جی نے نئی نئی زمینیں پیدا کی ہیں اور غیر مانوس بحروں میں شعر کہہ کر، اُن سے موسیقی خلق کی ہے۔ اُن کا کلام، عموماً موسیقیت سے لبریز ہے، لیکن بعض نظمیں اور غزلیں ترنم سے بالخصوص سرشار ہیں اور نغمہ و زمزمے کی خلاقی کے نمونے ہیں۔

"موتی" رومان خلاقی کا نادرہ ہے۔ یہہ محض رومانیت کے دوش بدوش تذکرے کی جہت سے بھی متاثر کرتا ہے۔ اس میں میاں نظیر نے، اپنے ذوق، اپنے شباب، اپنی روح کو بے نقاب کر دیا ہے۔ یہہ اُن کے سوانح حیات کا ایک نہایت دلکش باب ہے۔ "موتی" میاں نظیر کی محبوبہ کا نام ہے۔ چنانچہ اس مناسبت سے "موتی" پر شاعرانہ نظر ڈال کر، انہوں نے نازک خیالی اور رومان آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ موتی پر خیال آرائی، خلاقی کا عدیم المثال نمونہ ہے :-

کوئی اس چاند کے ماتھے کے ٹیکے میں اچھلتا ہے
کوئی بندوں سے مل کر کان کی نرموں میں ملتا ہے
لپٹ کر ڈھگدگی میں کوئی سینے پر مچلتا ہے
کوئی جھمکوں میں جھوڑے کوئی بالی میں ٹہلتا ہے
یہہ کچھ لذت ہے جب اپنا چھدواتے ہیں جگر موتی

اس بند کے پانچوں مصرعوں میں، قافیے کا زور اور معنی خیزی، خلاقی کی ایک داستان ہے۔ ہر قافیہ، ایک نئی تصویر پیش کر کے، مصوری کا حق ادا کرتا ہے۔ اور اس سے بالاتر میاں نظیر کے ذوقِ حسن نگر کا مرقع بھی ہے۔ پانچواں قافیہ رومانیت یا تغزل کی جان ہے۔

کبھی جو بال بال اپنے میں، وہ موتی پرو تی ہے
نزاکت سے عرق کی بوند کبھی مکھڑے کو دھوتی ہے
بدن بھی موتی، سرتا پاؤں سے پہنے بھی موتی ہے
سراپا موتیوں کا پھر تو اک گچھا وہ موتی ہے
کہ کچھہ وہ خشک موتی، کچھہ پسینے کے وہ تر موتی

یہ نظم میاں نظیر کی گھریلو زندگی اور اس کے عاشقانہ محسوسات کی روداد ہے اس لئے، سوانح حیات کی جہت سے نہایت بیش بہا ہے۔ انہوں نے، اپنی محفل آرائی کا ایک جلوہ ہمیں دکھایا ہے۔ تیسرے مصرعے میں "بدن" کو موتی کہنا، نفاست پسندی اور حسنِ نظر کی معراج ہے۔ پانچویں میں "تر موتی" خلاّقی کے فن کا حرفِ آخر ہے۔

وہ لوگ، جو رومانیت میں خلاّقی کے منکر ہیں، ادب کے مفاد سے محروم اور اس کی لذّت سے ناآشنا ہیں۔ وہ زندگی کے ابتلا میں گرفتار ہوکر، زندگی کے سکون و سرشاری کو اُلٹی چھری سے ذبح کر دینا چاہتے ہیں۔ کوئی انسان چوبیسوں گھنٹے، واقعیت و حوادث کا بندہ نہیں رہ سکتا۔ دنیا کے مکروہات و مصائب کی دل دوزی المناکی، زندگی کو روکھا پھیکا، بدمزہ بنانے کے لئے کافی ہے۔ رومان اس نوع کے مسموم اثرات کا تریاق ہے۔ جو، انسان، اَدَب میں کھو جانا چاہتا ہے، اس کو کھو جانے دو۔ کچھ نہیں تو چند لمحے ضرور کھویا رہنے دو۔

میاں نظیر کے بہت بعد، غالب نے غزل کی تنگی ظرف کی شکایت کی ہے، مگر میاں نظیر کو، اردو شاعری میں پیکروں کی کمی کی کبھی شکایت نہیں ہوئی۔ اُن کی نظر کے سامنے نوع بہ نوع پیکروں کا مینا بازار آراستہ تھا۔ انہوں نے ایرانی شاعری کے روایتی پیکروں کو، جو اس وقت تک، غیر متداول تھے، استعمال کرکے، اردو شاعری کا پیکری و صوری دائرہ وسیع کیا۔ انہوں نے مخمّس اور مسدّس سے بہ فراوانی کام لیا ہے، اور دوسرے پیکر بھی استعمال کئے ہیں۔

اپنے عہد کی روایات کے خلاف انہوں نے غزل کے بیان و پیکر میں بھی خلاقیاں کی ہیں۔ میاں نظیر کے بعد، اس صنف سخن میں، موضوع اور پیکر کی جدّت شاؔد، حسرؔت، فاؔنی، اقبال کے کلام میں نظر آتی ہے اور بس ان متاخرین کی غزل میں

میاں نظیر کی خلاقی کی جو خصوصیت، نمایاں طور پر مشترک ہے وہ اُس کی موسیقیت ہے۔

میاں نظیر کی خلاقی کی قوی اور بین شہادت یہہ ہے کہ اُن کا کلام اپنا خمیر چھوڑتا ہے۔ ذہن کی قوت نمو، فوراً بیدار ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا، اپنی شخصیت میں نشو و نما محسوس کرنے لگتا ہے۔

بیشتر دیسی شعراء کی طرح میاں نظیر کا کلام، جنسی ترغیبات کی روداد، یا عاشقانہ مشربِ حیات کی آہ و زاری، یاد کھے ہوتے دل کی فریاد یا گرمئ محفل کی جنسِ کاسد نہیں ہے۔ بے مقصد و بے مدعا بھی نہیں ہے۔ لطف یہہ ہے کہ مقصد ہے مگر نصب العین کی طرح، کلام پر چھایا ہوا نہیں ہے میاں نظیر کا مقصد، سعدی کے مقصد کی طرح، کلام کی روح میں اس طرح گھلا ملا ہے کہ کلام کی شعریت، اور کلام کا مقصد، دونوں مل جل کر ایک جان ہو گئے ہیں۔ اس امتزاجِ صالح سے کلام کی صناعانہ زینت و خوبی، مجروح یا زائل نہیں ہونے پائی۔ مقصد کی امانت، تخئیل کی پاکیزگی اور اندازِ بیان کے انوکھے پن میں اس طرح پیوست ہے، جس طرح گُل میں بو اور ثمر میں شیرینی جس طرح، گل یا ثمر کو دیکھہ کر، یہہ اثر مترتب ہوتا ہے کہ قدرت نے اِن نعائم کو، ایک واحدہ خلق کیا ہے اور صرف بُو یا صرف شیرینی کے لئے خلق نہیں کیا، اسی طرح میاں نظیر کی نظم سے مغز و پیکر کا مجموعی اثر یعنی اُس کی شعریت کا انیلا پن شعور پر پہلے طاری ہوتا ہے اور مقصد تحت الشعور میں مستور ہو جاتا ہے۔ کوئی بشر دوست، مُصلح یا رہنما، اپنی نصیحت کا تریاق اگر غیر محسوس طریقے پر، قلب کی گہرائی میں پیوست کر سکتا ہے، تو وہ صناعِ اعظم کے دوش بدوش خلاقِ اعظم بھی ہے۔ میاں نظیر کے کلام

یں مقصدیّت کا صنّاعانہ امتزاج اُن کی یگانہ عظمت کا بدیہی ثبوت ہے۔

میاں نظیر کی خلّاقی کا ایک اہم، غالبًا، اہم ترین پہلو، اس کی سادگی ہے سادگی پر بیساختگی اور بے ساختگی پر سادگی، اس طرح پَرتو فگن ہیں کہ ایک دوسری میں مُدغم ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس اِدغام سے داؔغ کی سی صنعت گری، داؔغ سے ایک صدی پیشتر نظر آجاتی ہے۔ میاں جی کی، داؔغ جیسی عام فہمی اور ان کا داؔغ سے وسیع تر قبول عام، دونوں وہ اوصاف ہیں، جو انہوں نے، داؔغ سے کسب نہیں کئے اور یہ اوصاف، اگر شرف کی منزلت رکھتے ہیں تو یہ شرف حضرت داؔغ نے میاں نظیر کی خلّاقی سے حاصل کیا ہے۔ صنّاع کے اَوزار، بسا اوقات نازک اور کبھی کبھی نازک ترین ہوتے ہیں۔ کوئی حقیقی صنّاع، اپنے اوزاروں سے مجادلہ کرتا نظر نہیں آتا۔ وہ اُس کے مواد و مواصل کے بہترین رفیق ہوتے ہیں اور وہ اِس رفاقت کے اعلیٰ ترین مصَرف سے آگاہ ہوتا ہے۔ بیساختگی صنّاع کا نازک ترین آلۂ کار ہے۔ چنانچہ صاف نظر آتا ہے کہ میاں نظیر کے کمال میں نہ سعیٔ ہے، نہ شدّت ہے نہ آورد۔ بیساختگی ہی بیساختگی ہے۔ یہ وہ جنس ہے، جو، ہر جوہر شناس کی نظر میں بے بہا ہے۔

چنانچہ میاں نظیر کی پُرگوئی اُن کی خلّاقی کی وسیع دنیا ہے۔ انسان کے ذہن اور اُس کے طریقۂ کار پر بہ یک وقت اُن کی نظر تھی۔ انہیں انسان کی حیات سے جتنی دلچسپی تھی، اُتنی ہی اُن اسباب و محرکات سے بھی تھی، جو انسان کے ذہن کو حرکت میں لاتے ہیں۔ عاقل کی فراست، احمق کی سَفاہت، گنہگار کی معصیت، نکوکار کی ریاضت اور اِن پہلوؤں کے علاوہ، زندگی اور معاشرت کے بہت سے پہلوؤں کا، تو، انہوں نے مطالعہ کیا ہے۔ لیکن وہ اِن سرچشموں کی حقیقت سے بھی آگاہ ہیں، جن سے نفس کی کیفیتیں جنم لیتی ہیں۔ اُن کی ہُوبہو

نقاشی کا نام خلاقی ہے۔

(۳۸)

دو جدّتیں اعلیٰ ادب کو، یہ شرف حاصل ہے کہ مسرّت والم، اس کی معجز نمائی سے متعدی بن جاتے ہیں۔ اُن کے اذکار، ایک روح سے دوسری میں، بہ آسانی منتقل ہو سکتے ہیں۔ قدیم یونانی سوفوکلیز کے حزنیات کی طرح، میاں نظیر کے جذبات، آن کی آن میں، ہمارے قلب میں پیوست ہو جاتے ہیں، مگر اس یونانی کی طرح، اس دلیسی کو، کسی مقابلے میں، کمال طرازی کا انعام نہیں ملا۔ ہم اُن کے ساتھ ہنسنے لگتے ہیں، اُن کے ساتھ رونے لگتے ہیں۔ جب وہ پھیرتے ہیں تو ہم اُن کے ساتھ پھیرنے لگتے ہیں اور جب ناچتے ہیں تو اُن کے ساتھ ناچنے بھی لگ جاتے ہیں خوش وقتی کے مجمعوں اور تفریحی میلوں میں، وہ ہمیں اپنے ساتھ رکھتے ہیں اور نظروں سے بار بار اشارے بھی کرتے جاتے ہیں۔ نصیحت و عبرت کی فضا میں بھی وہ ہمیں ساتھ رکھتے ہیں اور شانہ ہلا ہلا کر بات سمجھاتے رہتے ہیں۔

بنجارے نامہ اور ہنس نامہ، دو اچھوتی اور مشہور نظمیں (خمسے) ہیں، جو حس اور رُوح دونوں کو بہ یک وقت مخاطب کرتی ہیں۔ موقت معاشرت اور مناظر کا کوئی نمایاں پہلو، ایسا نہیں ہے، جس پر میاں نظیر کی نگاہ نہ پڑی ہو۔ بنجارہ اٹھارویں صدی کے سماج کا ایک اہم و ناگزیر کاروباری عنصر ہے، جس پر اسباب تجارت کی نقل و حرکت کا دارومدار تھا اور اس جہت سے ایک مخصوص کردار ہے۔ ہنس ہندوستان کے پرندوں میں، ایک ممتاز و محبوب پرندہ ہے اور اس ملک کے قدرتی مناظر کی زیب و زینت ہے۔ ان نظموں کی لذت و عظمت کی شہادت ان کے بطون میں مرکوز ہے۔ اِن موضوعات سے حُبِّ وطن کا جوش اور ان کے مادی وجود سے، مجرد تصور بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہے۔

یہ دونوں خمسے فی نفسہٖ تمثیلیں ہیں۔ اپنے وطن کی حیات سے جس شاعر نے، یہ دو تمثیلیں، اخذ کی ہیں، اس کا ذہن، بے شبہ، اعلیٰ انسانی ذہن ہے۔ ہندوستان اور ہندوستان کے سماج اور مناظر، وقتاً فوقتاً، سب ہی کے سامنے رہے ہیں مگر اردو کا کوئی بڑا شاعر، آج تک، یہاں کی زندگی سے یہ دُو، پُر مغز اور سیر حاصل موضوعات فراہم نہ کر سکا۔ اِن دونوں تمثیلوں سے کائنات و حیات کی پُر رمزی و پُر اسراری بادی النظر میں فزوں تر ہو جاتی ہے۔ ہر چیز پردۂ خِفا میں مستور سی نظر آنے لگتی ہے۔ لیکن، اس جُلبابِ حیرت میں در آگر انسان کو یہہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اللہ اللہ، زندگی یہہ ہے۔ اِس کی کشمکش یہہ ہے۔ اِس کی اہمیت یہہ ہے۔ خود میں بھی اس زندگی کا جزو ہوں۔ اِس بصیرت افروز احساس سے، ہر فردِ انسان کی عظمت، خود اپنی نظر میں دوبالا ہو جاتی ہے۔ اِس اِحساس سے جو حیرت کی فضا میں جنم لیتا ہے، حیات کے لُطف و لذّت میں معتدبہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

ان تمثیلوں میں، شاعر نے، ہر پہلو پر گہری نظر ڈالی ہے۔ نظر جتنی گہری ہے، اتنی ہی قُوّت سے تہ کی بات بیان کی گئی ہے۔ تہ کی باتوں کی وضاحت اور بار آوری کے لئے شاعر نے نیا انداز بیان وضع کیا ہے اور اس توضیح میں صنّاعی سے کام لیا ہے۔ اس صنّاعی سے "بنجارے" اور ہنس کے وجود کی رمزیت اور گہری ہو گئی ہے۔

ان دو تمثیلوں میں جِدّت یہہ ہے کہ "بنجارے" اور "ہنس" سے جیسا کہ صدر میں اشارہ کیا گیا، اردو شاعری کیا، دنیا کی شاعری میں غالباً پہلی مرتبہ کام لیا گیا ہے۔ ازل سے میاں نظیر کے وقت تک اور اُن کے وقت سے آج تک لوگ مرتے چلے آرہے ہیں، مگر موت کے موضوع کے لئے، "بنجارے" یا "ہنس" کی

تمثیل، دنیا میں کہیں استعمال نہیں کی گئی۔ اَدَب کے عُوائد میں، ایک موضوع کو دو مرتبہ استعمال کرنا جُرم نہیں ہے۔ اعادے اور استعارے کی بے شمار مثالیں ہر ادب میں موجود ہیں۔ لیکن اِن دو موضوعات کا کہیں اعادہ نہیں کیا گیا۔ اِن پر میاں نظیر کے نام کی مہر لگی ہوئی ہے۔ موضوعات کی سنگلاخی کے علاوہ، ان نظموں کا بیان، اتنا ہمت شکن ہے کہ کسی نے اِن کو چھونے کی جسارت نہیں کی۔

بنجارہ، ہمارے قدیم معاشرے، یعنی اُس عہد کا، جب ریلوے ٹرین ملک میں نہیں چلی تھی، ایک اہم و کار گزار جزوِ حیات و معاشرت تھا۔ وہ اسبابِ تجارت کی بار برداری کا کام انجام دیتا تھا۔ غلّہ اور جنس ایک بستی سے دوسری بستی میں، ایک شہر سے دوسرے میں پہنچاتا تھا۔ بار برداری اور نقل و حرکت کی پوری ذمہ داری اسی کی تھی۔ اُس کی ذات اور دیانت پر پورا پکّا اعتماد کیا جاتا تھا، لیکن یہہ کام اس عہد میں کٹھن تھا، سفر کی صعوبتیں اور موسم کی سختیاں، جان و مال کی حفاظت کی دشواریاں بنجارے کو اپنی جان پر جھیلنی پڑتی تھیں۔ وہ، اپنے گلّے، گلّے پر لدے ہوئے سامان اور گھر بار کو لے کر، دن کی گرمی اور رات کی اندھیری، میں بھی سفر کرتا تھا، چلچلاتی دھوپ میں بھی سفر کرتا تھا۔ موُسلا دھار بارش اور کڑکڑاتے جاڑے میں بھی سفر کرتا تھا سُنسان بیہڑوں اور چٹیل میدانوں سے گزرتا تھا، کھاروں اور ڈھلانوں سے گزرتا تھا، ندّی نالے پار کرتا تھا۔ چھوٹے بڑے دریا بھی عبور کرتا تھا۔

ادب و صناعت کا فیضان، گمان و قیاس کی رسائی سے بالا تر ہے۔ نقلِ جذبات کی قُوّت، ان فنون میں بے پناہ ہے۔ الف لیلیٰ کا عباسی عرب (مصنف) کبھی تینوں قلندروں کے ساتھ ساتھ اور کبھی سندباد جہازی کی ہمراہی میں، آج ہمیں بحر الجزائر کی سیر کرا دیتا ہے اور کل بحرِ ظلمات کے نظّارے

دکھا دیتا ہے۔ شاہجہاں نے لبِ نہرِ جمن، اکبرآباد میں روضۂ مرمریں بنا کر کھڑا کر دیا اور رُخام کی کان کا قلب، جمال کا ایسا اچھوتا منظر دیکھ کر اپنی قدرت و صلاحیت کے جوش میں، فخر و مباہات سے کانپ کانپ اٹھا۔ تاج کی مینا ریں حیرت کے ازلی و ابدی بام کی طرف بلند ہوئیں اور حوروں نے غُرفوں سے جھانک جھانک کر سمجھ لیا کہ عالمِ ناسوت کے قیس و فرہاد، عالمِ لاہوت کی مہ جبینوں سے اتارے بازی کر رہے ہیں۔ میرامّن، ہمیں، خواجہ سگ پرست کے ساتھ ساتھ، دور دراز شہر و دیار میں لے جاتے ہیں۔ دنیا کے نشیب و فراز دکھاتے ہیں۔ زندگی کے گرم و سرد کی چاشنی چکھاتے ہیں۔ داستان کے خاتمے پر، جب ہم پھُریری لے کر چونکتے ہیں، اور تخیّل کی دنیا سے نکل کر، باہر آتے ہیں، تو اپنے کو بدلا بدلا محسوس کرتے ہیں۔ اب، ہمارا دل مقابلتاً نرم ہوتا ہے اور آنکھیں نم نم۔ اَدب اور آرٹ (صناعت) زندگی کے چند در چند اعجوبوں کے نقوش ہمیں دکھا دیتے ہیں۔

جذبۂ خلاقی میاں نظیر کی خصوصیتِ کبریٰ ہے۔ وہ اپنے جذبات، ہمارے قلب میں بہ سہولت منتقل کر دیتے ہیں اور انہیں مشتعل بھی رکھتے ہیں۔ "بنجارے" اور "ہنس" میں یہہ قوّت بدرجۂ اولیٰ موجود ہے۔ میاں نظیر کے زندہ لبوں میں، یہہ زندۂ جاوید موسیقی پیدا کرنے کی قوت تھی۔ اُن کے مردہ لبوں میں آج بھی یہہ موسیقی دُہرانے کی قوّت موجود ہے۔ پہلا بند شروع کرتے ہیں:-

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزّاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقّارا
کیا بدھیا بھینسا بیل شُتر کیا گونیں پلا سر بھارا
کیا گیہوں چاول موٹھ مٹر، کیا آگ دھواں کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوئے گا جب لاد چلے گا بنجارا

نظم کی مستور ڈرامائی قوت حرکت میں آجاتی ہے۔ ہم بنجارے کے قافلے کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں اور میاں نظیر ہمیں بنجارے کے ساتھ دیس بدیس پھرا دیتے ہیں۔

آرٹ کے چند در چند فضائل میں سے، ایک فضیلت یہہ ہے کہ وہ طرح طرح کی فضاؤں میں ہمیں لے جاتا ہے۔ طرح طرح کے مناظر ہمارے پیش نظر کرتا ہے، طرح طرح کے کوائف، ہماری طبع و مزاج پر طاری کرتا ہے۔ ہم جب چاہیں، اپنے وجود کو، اِن میں محو، ان میں مدغم، اِن میں گم کر سکتے ہیں۔ جب چاہیں کتاب اٹھالیں اور نیا عالم اپنے لئے خلق کر لیں۔ کل ہم نجفِ اشرف میں کھڑے، شیرنی کے بچوں کے آنے آنے کے کرّ و ڈغل سن رہے تھے اور آج ہمیں میاں نظیر نے یہہ موقعہ دیدیا ہے کہ بنجارے کے ساتھ چل رہے ہیں۔

لیکن پَو پھٹنے میں ابھی دیر ہے۔ چند ستارے، ابھی آسمان پر جھلملا رہے ہیں۔ رات کی آگ کی چنگاریاں ابھی راکھ میں باقی ہیں۔ لیکن بنجارہ اور بنجارن اُٹھ بیٹھے ہیں اور گھریلو سامان سمیٹنے میں مصروف ہیں۔ بدھیا اور بیل کے سامنے سے چارا اٹھا رہے ہیں۔ مویشیوں پر گونین لاد رہے ہیں۔ سحر کا سپیدہ نمودار ہونے سے پہلے، چل نکلنا چاہتے ہیں۔

یہہ نظم بہت حیرت فزا ہے۔ بہت عجب انگیز ہے۔ یہہ خمسہ ہم غالباً اِس کی اعجوبگی ہی کے لئے پڑھتے ہیں۔ بنجارے کا سینکڑوں میل کا کٹھن سفر، ہم اپنی آرام کرسی پر بیٹھے بیٹھے، صرف چند لمحوں میں طے کر لیتے ہیں۔ ہمہ وقت، اس حیرت میں مبتلا رہتے ہیں کہ آج سے قبل ہم نے، بنجارے کو، اس نظر سے نہیں دیکھا، جس سے اکبر آبادی ساونت نے آن کی آن میں ہمیں دکھا دیا۔ وہ بنجارے کا ذکر کرتے ہیں اور کرانے کی تجارت کا سارا سامان ایک ایک کر کے ہمیں دکھا دیتے ہیں وہ بنجارے کا ذکر کرتے ہیں اور عہد کی دولت و امارت کا سارا حشم و حدم اور

"ساز جڑاؤ"، "زر زیور"، "گوٹے تھان کناری کے"، "گھوڑے زین سنہری کے"، "ہاتھی لال عماری کے" ہمیں دکھا دیتے ہیں۔ وہ بنجارے کا ذکر کرتے ہیں اور عہد کا سارا سامانِ حرب گڈھ، کوٹ، رہکلہ، توپ، قلعہ، شیشہ، دارو، گولا ہمارے سامنے رکھہ دیتے ہیں۔ یہہ چیزیں آج عنقا ہیں۔ میاں نظیر ان کا ذکر نہ کرتے تو ہم ان کے نام بھی بھول جاتے۔

بنجارے کے قافلے کا جلوس، چنگیز کے اردو کا جلوس نہیں ہے۔ ملک کے ایک معاشری خادم کے اعمال و افعال، محنت اور جفاکشی، صعوبات و عزائم کا جلوس ہے، جو آدمی، معاشرت و حیات کی منفعت و سہولت کے لئے نکال رہا ہے۔ اُس مردِ میدانِ خدمت و ایثار کی، عملی زندگی، پھولوں کی سیج نہ تھی، کانٹوں کا بچھونا تھی۔

بنجارے کی سماجی عزّت و عظمت، اس سے عیاں ہے کہ بیوپاری اور آڑھتے دونوں کو اس پر پورا اعتماد تھا۔ اِس جہت سے اُس کا کردار، اُس کی افادیت کا ہم وزن ہے اور نظم کا یہہ پہلو، اس نظر سے، ہمارے قدیم معاشرے کے اخلاق کی تاریخ بھی ہے۔ چنانچہ معاشرے کے اعاظم و اکابر، خصوصاً وہ، جن کی نگاہیں گرد و پیش کے مطالعے کی خوگر ہیں، اس رواں دواں ہستی سے متاثر تھے، میاں نظیر نے، اس مفید ہستی کا یہہ پہلو، خود بڑے ذوق و شوق سے دیکھا ہے، اور اسی ذوق و شوق سے، اُن کی فطنت نے، بنجارے کی زندگی کے مختلف سود مند پہلوؤں کے ساتھ، اُس کی دیانت کا جلوہ بھی ہمیں دکھایا ہے۔

لیکن اس نظم کا تمثیلی پہلو، سارے پہلوؤں سے قوی ترین ہے۔ اس ہمہ وقت و ہمہ حال، جفاکش انسان کی مصروف و مفید، متحرک اور ان تھک

سادہ اور بے ریا، رواں دواں زندگی سے میاں نظیر نے خود وسیع زندگی کی ایک تمثیل اخذ کی ہے. یہہ تمثیل اپنی قوّت و معنویّت، ندرت و رومانیت، جذب و اثر کے اعتبار سے اناجیل مقدس کی تمثیلوں سے تمام و کمال مشابہ ہے. بنجارے کی راحت محروم زندگی خود حیات کی سچی تشبیہہ ہے. مخمس کے ہر ہر مصرعے کی ہر ہر تفصیل، آدمی کی مدّتِ حیات کے جزویات کی ہم آہنگ ہے اور اُن سے پوری پوری مطابقت کرتی ہے۔ اِس انطباق و معنی خیزی کے صنّاعانہ فیوض نے، اس تمثیل کو " پرفیکشن " یا تمامی کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔ وہ نمونہ، جس کو نقد و نظر کی زبان میں آرٹ پارہ کہا جاتا ہے۔

یہ نظم، زندگی اور موت کی ایسی سچی، مفصل اور سیر حاصل تمثیل ہے کہ اس کے معانی و مفاہیم کے عرفان سے قلب لرزنے لگتا ہے۔ اِس کی سلاست میں میاں نظیر کے قلب کا سکون، اپنی ساری ترنم ریزی کے ساتھ مرکوز ہے ؎

جب چلتے چلتے، رستے میں یہ گون تری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے پاوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جاویگی
دھی پوت، جنوائی، بیٹا کیا، بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

پہلا مصرعہ، ڈرامائی، اچانک پن کا نمونہ ہے اور زندگی کے خوابِ غفلت سے چونکا دینے کے لئے کافی ہے۔ آنسو، ہمیشہ تبسّم سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ اسی لئے، بیکسی و بیچارگی کا مُرقّع، عظمت و جلالت کے نقش سے زیادہ عبرت ناک ہوتا ہے۔ اِس جہت سے یہہ نظم، دنیا کے بہترین اخلاق آموز لٹریچر کی ہم پایہ ہے۔ ورڈسورتھ کے " ہیپی واریر " یا " لونگ فیلو کی " سام آف لائف " کی سی منزلت

رکھتی ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی نقش بر آبی، مشرقی شعراء کے محبوب موضوعات ہیں۔ لیکن میاں نظیر کا اضافہ اور کارنامہ یہ ہے کہ تلخ حقیقت کو ما کڑوی دوا کی طرح، قند و شکر میں لپیٹ کر اور سماعت کو میٹھی آواز سے پھسلا کر انہوں نے مریض کے گلے اتارا ہے۔ نصیحت گری و پند آموزی کے لئے نیا انداز پیش کش بھی خلق کر دیا ہے۔

اعلیٰ اَدَب کی یہہ خصوصیت کہ وہ دوسرے کا رنج و مسرت، ہم پر طاری کر دیتا ہے، "بنجارے" میں بدرجۂ اولیٰ موجود ہے۔ اِس جہت سے موجود ہے کہ یہہ کام "لَے" سے لیا گیا ہے، جو قافلے کی روانی سے، بہت متشابہ ہے۔ ایسی دھیمی "لے" کو موسیقی کے فن کی اصطلاح میں "ٹھا" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لے کی "ٹھا" یا دھیمے پن میں ملفوف ہو کر، بنجارے کے موضوع کی یبوُست، گوارائی سے مُبدّل ہو گئی ہے۔ حق یہہ ہے کہ خمسے کی "لے" کا "تاثّر" بے پناہ ہے۔ جس طرح، بعض ہولیوں کے مصرعے، نظر کو رنگین اور خیال کو مبہوت کر دیتے ہیں، اسی طرح بنجارے کی دھیمی موسیقی، دبے پاؤں قلب کی حجاب در حجاب خلوت میں در آ کر، ہمارے وجود پر چھا جاتی ہے۔ پڑھنے والے کو، چند لمحوں میں، یہہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ میں خود ہی میاں نظیر ہوں اور بنجارے کے قافلے کا جلوس، اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں۔ یہہ نظم اس بزرگوار کی بیانیہ فن کاری کا معراج ہے۔

یہہ تمثیل، تمثیلِ محض نہیں، دَرد کا مرقع بھی ہے۔ بنجارے کی دلدوز زندگی کا سماں اس قدرت سے پیش کرتی ہے کہ اُس کی مشقّت، اس کی خانہ بدوشی، اُس کی سَخت جانی سے گہری ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ صدرین، عبرت آموزی، نصیحت گری، الم آفرینی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن ان وجوہ

بدمزگی، مایوسی یا اِبا کا احساس نہیں ہوتا۔ یونانی الکلینز کے حزنیات کی طرح، اس کا اثر، تزکیۂ نفس و تصفیۂ باطن کا مترادف ہے۔ اس نظم میں شاعر کے دوش بدوش، فلسفی بھی کھڑا نظر آتا ہے مگر شاعر، حاوی ہے۔ یہہ میاں نظیر کی خصوصیت ہے کہ اُن کے کلام میں شاعر آگے آگے اور فلسفی پیچھے پیچھے رہتا ہے۔

بنجارہ ایک خشک قسم کی خالص واقعاتی نظم ہے۔ مشرقی شعراء یعنی خود اردو کے اکابر شعرا کا سا مبالغہ، یا لفظی و معنوی آرائش، اس سے چھو کر نہیں نکلے، لیکن شاعری کی داخلی قوت اور میاں نظیر کے پیش کش کے انداز نے اِس کی یبوست کو گوارا اور اِس کے مغز کو مؤثر و دلپذیر بنا دیا ہے۔ ساتھہ ہی ساتھہ جب ہمیں یہہ یاد آتا ہے کہ یہہ سادہ نظم، اُس عہد اُس فضا میں کہی گئی ہے جس میں قصائد کا بازار گرم تھا، جس میں انشاؔ، جرأت اور مصحفی کھنڈ ٹی کر رہے تھے تو اِس الگ تھلگ، اپنی قسم کے نئے فن پارے کا اثر قوی تر ہو جاتا ہے اور ہماری نظر میں اِس کی فنی منزلت بہت بڑھ جاتی ہے۔

ہنس نامہ بھی بنجارے نامے ہی کے درجے کی نظم ہے۔ دونوں کا مغز و مفہوم بہت کچھہ مُشابہ ہے۔ دونوں کی اخلاقی و عبرتی منزل ہم رنگ ہے۔ ہنس نامہ بہت پُر درد ہے اور قدرے زیادہ مؤثر بھی۔ مگر اس کی فضا، سادہ ہے اور اتنی نئی کہ اردو شاعری میں اس نظم کا مماثل نظر نہیں آتا۔ پہلے بند کا چوتھا مصرعہ

دنیا کی جو اُلفت کا ہو مجھ کو سہارا — اور اس نے خوشی کو مری خاطر میں اتارا
دیکھی جو یہ غفلت تو مرا دل، یہ پکارا — آیا تھا کسی شہر سے اک ہنس بچارا
اک پیڑ پہ جنگل کے ہوا اُس کا گزارا

خصوصاً اِس کے دو لفظ "ہنس بچارا" مفہوم سے سرشار ہیں۔ اِن دو لفظوں میں، ترحم کی ایک دنیا مرکوز و مستور ہے۔ اِس ایک مصرعے میں زندگی کی ساری عبرت

سامنے آجاتی ہے۔ حیات کی سچی تصویر پیش نظر ہوجاتی ہے۔ اب یہاں توجہ طلب یہہ ہے کہ یہہ مصرعہ، اوٹ پٹانگ نہیں ہے۔ اِس کے کہنے کے لئے پہلے تین مصرعوں میں، فضا پیدا کی گئی ہے۔ یعنی یہہ کہ پڑھنے والے کے ذہن کو، تمہید کی وساطت سے، پہلے موضوع کے قبول کے لئے نفسیاتی طور پر آمادہ کیا گیا ہے۔ پھر موضوع سے آشنا کیا گیا ہے۔ اس اہتمام کا نام صناعی و فن کاری ہے۔

ہنس نامہ بھی، بنجارے نامے کے برابر معنی خیز و فکر انگیز تمثیل ہے۔ اس پرند کی وساطت سے، توجہ دلائی ہے کہ ہر شخص کو، خواہ وہ اپنے ماحول اور معاشرے میں کتنا ہی مقبول و محبوب ہو، ایک دن دنیا سے رخصت ہونا پڑتا ہے۔ انسان دنیا میں اکیلا ہی آتا ہے اور انجام کار اکیلا ہی جاتا ہے۔ یہہ نظم اپنی نوعیت کا عدیم المثال کارنامہ ہے۔ اس میں، بیان کے ہر ہر جزو اور تفصیل کو، زندگی کے نوع بہ نوع علائق کا اشارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ان اشاروں سے جذباتی انتشار بیدار کرنا مقصود نہیں ہے۔ روشن ضمیری پیدا کرنا مقصود ہے۔ یہہ میاں نظیر کی شاعری کا ایک عقلیاتی پہلو ہے۔ اس پہلو کی کارفرمائی صرف یہیں نہیں، جگہ جگہ نظر آتی ہے

جس طرح انگلستان کے ادب میں "کومس" ملٹن کی خلاقی ہے اور جرمنی کے ادب میں "فاوسٹ" گوئٹے کی اور جس طرح، یہہ دونوں عنوان یعنی "کومس" اور "فاوسٹ" خاص خاص مفاہیم اور اہمیت کے حامل ہیں، اسی طرح اردو میں میاں نظیر نے "بنجارے" اور "ہنس" کو خاص اشارگی کا سرچشمہ بنا دیا ہے۔ میاں نظیر کے خمسوں سے پہلے، ان دو لفظوں میں، یہہ معنویت نہ تھی۔ حق یہہ ہے کہ ایسے دو لفظ، اردو میں ڈھونڈ لینا، آج بھی دشوار ہے، جن میں اتنی قوت اور اشارگی پیدا ہو چکی ہو۔ "مسدس" اور "شکوہ" اسمائے معرفہ نہیں ہیں، مگر صناعت یعنی اَدَب کے فن نے انہیں، عَلَم اور ضمیر کا سا وزن و تشخص

مرحمت کر دیا ہے۔ "مسدس" منہ سے نکلتے ہی حالی اور "شکوہ" زبان پر آتے ہی اقبال سامنے آجاتے ہیں۔ یہہ دو لفظ، ان دو استادوں کے کارناموں کا اسمائے معرفہ بن گئے ہیں۔ اِن الفاظ میں یہہ "جادو" پیدا ہوئے نصف صدی سے زیادہ مُدت نہیں گزری، لیکن "بنجارے" اور "ہنس" کی سحر کاری، کم و بیش ڈیڑھ صدی سے نافذ ہے۔

ہماری زبان میں ادب موجود ہے اور اپنے کیف و مزاج، وزن و وقار، اپنی نادرت آفرینی اور بصیرت افروزی کے اعتبار سے، بے عدیل و بے نظیر بھی ہے۔ لیکن سوئے اتفاق یہہ ہے کہ اپنے ادب کو، ہم نے اب تک مغربی زاویوں سے دیکھنا اور پرکھنا نہیں سیکھا۔

یہاں، فوراً یہہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا ہو، تو، کیوں ہو۔ ہم اپنے ادب کو مغربی زاویوں سے دیکھنا اور پرکھنا کیوں سیکھیں۔

اِس کا سیدھا سادہ جواب یہہ ہے کہ اِس اندازِ احتساب سے، ہمیں اَدب میں نئے نئے پہلو، نظر آنے لگتے ہیں۔ اپنے ادب کا مفاد، ہمارے لئے، بہت بڑھ جاتا ہے۔ وہ چیز، جو بہ ظاہر بے مقدار سی ہوتی ہے، ہمیں بیش از بیش خصوصیات سے لبریز نظر آنے لگتی ہے۔ پرومیتھیوس، فاوسٹ، سلومی، پینگوئن آئلینڈ جیسے موضوعات، مغربی ادب میں موجود ہیں، جنہیں علی الترتیب، شیلی، گوئٹے، فلوبیر و آسکر وائلڈ اور اناطول فرانس جیسے اکابر ارباب قلم نے یونانی و اسرائیلی اساطیر و روایات اور دوسرے ماخذوں سے مغربی زبانوں اور بیان کے پیکروں میں منتقل کیا ہے۔ اِن کے علاوہ اور بھی چند در چند، نئے اور اچھوتے اخلاقی و معاشری موضوعات میسر آتے ہیں، جن کی ندرت و اعجوبگی، پہلی ہی نظر میں ذہن پر چھا جاتی ہے اور ہماری آنکھیں سی کھول دیتی ہے۔ پھر، ان کی

پُر مغزی و معنی آفرینی، ہماری، روح کو مضطرب اور ہمارے ضمیر کو بیدار کردیتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہماری فکر، تخئیل و طیران کے پروں پر سوار ہو کر نئی نئی فضاؤں اور رنگ برنگ عالموں کی سیر کو روانہ ہو جاتی ہے۔ عبرت آفرینی کے پہلو بہ پہلو اعلیٰ ادب کا اہم تر کام، حیرت فزائی ہے۔

مغربی ادب کی واقفیت سے پہلے، ہمیں "بنجارے" اور "ہنس" کے مکارم و محاسن سے روشناسی بھی نہ تھی یہہ دو نئی نویلی تمثیلیں درکنار، جو آج ہمیں دو جدتیں نظر آتی ہیں، ہم میاں نظیر کی شاعرانہ شخصیت سے بھی آگاہ نہ تھے۔ آگاہ تھے تو صرف اتنے کہ ہمارے بڑوں نے اُس یگانۂ روزگار کا خوب خوب مذاق اُڑایا ہے۔

میں، یہاں ایک بہ ظاہر غیر متعلق سی بات پوچھنے کی جرأت کرتا ہوں۔ کیا، مغرب کی سراغ رسانی سے پہلے، ایران اور عرب والے، اپنے ملکوں کے تیل کے ذخائر کا علم و وقوف رکھتے تھے۔ کیا یہہ سچ نہیں ہے کہ ہم روضۂ تاج گنج کے تعمیری و فنی محاسن کا شعور کھو بیٹھے تھے اور جب تک مغربی اربابِ نظر نے، پھر ہمیں، اُن کی طرف متوجہ نہ کیا، ہم اُن سے آگاہ و آشنا نہ ہوتے۔ آج ہم نے منگلا بند باندھ اپنے جہلم کا پانی، اپنے ملک کی دولت بنا لیا ہے۔ لیکن کیا یہہ حقیقت نہیں ہے کہ اپنے پانی کا ذخیرہ اس طرح محفوظ کر لینے کا راز ہمیں مغرب نے بتایا ہے اور مغرب ہی سے ہم نے مٹی کا بند باندھنا بھی سیکھا ہے اور اربابِ مغرب ہی نے اس تعمیری اعجوبے کی تکمیل میں، ہماری رہنمائی کی ہے۔

اسی طرح، جب مغرب کے سرخیل دانشوروں نے ہمیں "پرومیتھوس"، "ابلیس"، "تسلومی"، "بینگوئمن" سے ذہنی مفاد حاصل کرنا بتا دیا ہے، تو ہم میاں نظیر کے "بنجارے" اور "ہنس" سے بھی استفادہ کر رہے ہیں۔ مغرب کے مذکورہ صدر اساتذہ کی وساطت ہمیں میسر نہ آتی تو، ہمارے یہہ جواہر مٹی میں ملے پڑے

رہتے۔

بنجارے نامہ اور ہنس نامہ، میاں نظیرؔ نے ایک ہی خیال سے پیدا کئے ہیں مگر محض بیان کے فرق اور پیش کش کے تباین سے دو الگ الگ موضوع بن گئے ہیں مگر نقاشی کی قدرت دونوں میں یکساں نمایاں ہے۔ دونوں کی عبرت بھی ہم رنگ ہے۔

بعض نقادوں کے نزدیک، ادب میں عبرت آموزی ناپسندیدہ ہے یہ عامیانہ خیال، ایک پیش پا افتادہ نقالی ہے۔ عبرت اگر مکمل اور فکر انگیز ہے۔ سادہ اور برمحل ہے، تو سعدی کے کلام کی طرح مثالی نمونہ اور ادب عالیہ ہے۔ تمامی یعنی "پرفیکشن" جہاں بھی ہے۔ جمال تام ہے۔

صدر میں، ہنس نامے کے پہلے بند کے چوتھے مصرعے کا ذکر کیا۔ آخری بند کا پانچواں مصرعہ:۔

آخر کے تئیں ہنس اکیلا ہی سدھارا

اُس مصرعے سے مربوط ہے۔ یعنی اس مبتدا کی خبر ہے۔ ادبی الفاظ میں یوں کہ زندگی کے ڈرامے کا کلائیمکس یعنی نقطۂ عروج ہے۔

ان دو جدتوں کی بنا پر، جو کائناتی اور جاودانی قدروں سے لبریز ہیں ہم، اِن کے خلاق کو، دنیا کے سادھوؤں، صاجدلوں اور درویشوں کی صف اوّل میں بٹھاتے ہیں۔

(۳۹)

تن کا جھونپڑا

"تن کا جھونپڑا" میاں نظیرؔ کے مخصوص کلام کا ایک شہپارہ ہے۔ جس سے ان کی انفرادیت نمایاں ہے اور جو قدر و قیمت مغز و معنویت میں، بنجارے نامہ اور ہنس نامے کی سی منزلت و اہمیت رکھتا ہے۔ اِس کی ٹیپ کے مصرعے ہیں:۔

اپنا نہ مول کا، نہ اجارے کا جھونپڑا
بابا، یہہ تن ہے، دَم کے گزارے کا جھونپڑا

ان دو مصرعوں میں چھ الفاظ، "مول"، "اجارے"، "تن"، "دم" "گزارے"، "جھونپڑا" معنی سے سرشار اور مغز سے لبریز ہیں۔ ان سے مفاہیم کے فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ یہہ زیست اور موت کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ یہہ اعمالِ حیات اور دورانِ حیات کی مُصوّری ہیں۔

ایک بینوا، اپنی ذات سے متعلق ایک سادہ بات کا اعلان کرتا ہے۔ یہہ اعلان بہ ظاہر مجذوب کی بڑہ ہے مگر بہ باطن حقیقت حقہ ہے۔ اِس کا اطلاق عتیقی انسان سے، مُتمدّن انسان تک اور اِس کا نفاذ ازل سے ابد تک کی مُدّت پر ہے۔ اِس کی گیرائی کائنات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اِس کی صداقت، قیومیت کا حکم رکھتی ہے۔ اِس کی نوا کی پُراثری، روح میں لرزہ پیدا کر دیتی ہے۔

اپنا جسم کون کہاں سے خرید کر لایا ہے۔ اپنے جسم پر، کس کا ہمیشہ کے لئے قبضہ رہتا ہے۔ یہہ "تن" جس پر کیا کیا مباہات کی جاتی ہے۔ جس کی کیسی کیسی خدمت پرداخت ہوتی ہے، ہاں، یہہ جسم صرف پلک جھپکنے کا وقفہ (دم) بسر کر دینے یعنی "گزارے" کی عارضی قیام گاہ ہے۔ بغیر کسی ثبوت کے ظاہر ہے کہ فرد کی زندگی چندروزہ یا عارضی مُدّت کا نام ہے۔ انسان زندگی کو پکڑتا رہ جاتا ہے اور زندگی ہے کہ "برق کی چمک"، "یا شرر کی لپک" کی طرح چشم زدن میں گزر جاتی ہے۔

یہہ دو مصرعے، زندگی کے متعلق، اتنی سادہ حقیقت واضح کرتے ہیں کہ، اس سے سادہ تر ممکن نہیں۔ یہاں، میاں نظیر کا انسان پر احسان، یہہ ہے کہ ان مصرعوں کا پس منظر، قنوطیت کے عمل دخل سے یکسر مُعرّیٰ ہے۔ یہہ جینے سے مایوس نہیں کرتے۔ لیکن زندگی کے دریا کو سچائی کے کوزے میں بند کر دیتے ہیں۔

جسم یا تن، روح کے عارضی یا چند روزہ قیام کی جولانگاہ ہے۔ لیکن اس عارضیت یا چند رُوزگی کو انسان کی ہمّت شکنی کا موجب یا آلۂ کار نہیں بنایا۔ ان دونوں مصرعوں کے علیبیات یہہ نہیں کہ زندگی تج دو، جوگ سادہ لو، کفنی گلے میں ڈال کر، جنگل جنگل مارے مارے پھرو، زاویہ نشین ہو کر نفس کُشی کرو۔ یہاں تو یہاں، میاں نظیر نے، زندگی سے کبھی منفی نتیجہ نکال کر نہیں دکھایا۔ زندگی بھر اُن کا عمل خوش باشی و خرّمی پسندی رہا۔ چنانچہ، اس موضوع کی منزل میں، جہاں خود نفسِ موضوع کی خشکی و یبوست کی اعانت سے، مایوسی و قنوطیت کی دہار میں بہہ جانا آسان تھا، انہوں نے اپنا دامن اِن عُلائق سے پاک رکھا ہے۔ پوری نظم میں ہراس یا مایوسی، یا بیزاری، یا تلخی کا قدرے قلیل شائبہ بھی محسوس نہیں ہوتا۔

اِن نفسی علالتوں کے بر خلاف، نظامِ قدرت کے عدل و مساوات گمبھیر اور پُر وقار پہلو پیشِ نظر ہو جاتے ہیں۔ یعنی یہہ کہ عدلِ ربّانی حقیقتِ حقّہ ہے اور مابین خلائق مساوات کا قانون جاری و ساری ہے۔ ہر انسان کا جسم، خواہ وہ کوئی دنیاوی حیثیت و وجاہت رکھتا ہو فانی ہے۔ پوری زندگی قبضہ رکھنے کے بعد، بھی "تن" پر کسی کا اجارہ قائم نہیں ہوتا۔ اِس خُصوص میں وحوش و طیور بھی انسان کے ساتھ مشترک ہیں۔

فہوائی نتیجہ یہہ ہے کہ انسان کو بہہ حال، بیدار مغز، ہوشمند اور مصروف کار رہنے کی تاکید کی گئی ہے۔ اس مسدّس میں، جو حکمتِ بالغہ، بروئے کار لائی گئی ہے، وہ سعدی جیسے چوٹی کے اُستادوں کے اخلاقی نکات و مطائبات کا سارا زور و قوّت رکھتی ہے۔

(۴۰)

صنّاعی میاں نظیر، اپنے ہی دور کے لئے نہیں، ہر دور کے صنّاع اعظم ہیں اُن کی صنّاعی، اُن کی جامعیت، اُن کی بوقلمونی، اُن کی گہرائی سب نمایاں ہے۔ کمہار کی مثال سے اگر کام لیا جائے، تو انہوں نے، وہ مٹی گوندھ کر، اپنے چکّے پر چڑھائی جسے دوسرے کمہار رد کر چکے تھے، چنانچہ اُن کی صنّاعی کا پیش پا اُفتادہ پہلو یہہ ہے کہ انہوں نے اُن موضوعات میں زندگی، بیداری، اہمیت پیدا کی، جن پر، محض، اُن کی سطحی پستی اور بدیہی عمومیت کے باعث متقدمین اور معاصرین کی نظر بھی نہ پڑی تھی۔ پھر انہوں نے، اپنی قدرت و کمال سے، اُن موضوعات میں ادبیت اور شعریت پیدا کی۔ مزید برآں اُن میں معاشری و اخلاقی مفاد پیدا کیا اب ہم، بلا خوف تردید، یہہ کہ سکتے ہیں کہ اُن کی صنّاعی کی حد، وہاں سے شروع ہوتی ہے، جہاں دوسرے اساتذہ کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ انہوں نے شعر کے مغز و پیکر، دونوں میں نئی روح پھونک کر، صنّاعی کا غیر معروف و نامانوس جلوہ دکھا دیا۔

میاں نظیر کی صنّاعی اِن کا اضطراری فعل نہ تھا۔ اِس میں، اُن کے ارادے، اُن کے عمد، اُن کی سوچ بچار کو، اتنا ہی دخل ہے، جتنا بت تراش کے شعور کو اپنے موضوع کے انتخاب اور تکملے میں ہوتا ہے۔ کوئی صنّام کامل (صنم ساز)، جس طرح قلب رُخام میں، ایک پیکر ناز، خوابیدہ دیکھ کر، اپنے آلاتِ کمال کے، پے بہ پے بوسوں سے، اس کو جگا لیتا ہے، اُسی طرح اکبرآبادی صنّاع نے، دیکھہ لیا۔ ماتھے کی آنکھوں سے نہیں ہیئے کی آنکھوں سے دیکھہ لیا کہ "ہولی"، "موتی"، "برسات"، "پری" "جوگی" الفاظ ہی الفاظ نہیں پُر مغز و صلاحیت موضوعات ہیں۔ اُن کے بطون میں، ایک ایک نظم خوابیدہ ہے جسے، اپنی صنّاعی سے چوم چوم کر، وہ خوابیدہ پری

کی طرح بیدار کر سکتے ہیں۔ انہوں نے پہچان لیا کہ حکایات، روایات، اساطیر، اہم موضوعات ہیں۔ اور ان کے صناعانہ بیان سے، انسان کا دل بہلانے کا کام خوب خوب لیا جا سکتا ہے۔ اُن کے نئے نئے موضوعات، ماضی و حال کے مطالعے کا نتیجہ اور سماج و ماحول کے عرفان کا لازمہ ہیں۔ اِن موثرات کی صناعی و نقاشی نے حقائق کے غلاف اُتارے اور معارف کے نقاب اُلٹ دئے۔

میاں نظیر نے تنگنائے غزل کے حدود میں بند رہ کر پہلے ولی، سودا، میر کی طرح، روایتی محبت کے جذبات و محسوسات کے دریا بہا دئے۔ تغزل حقائق دقیقہ سنجی، نکتہ رسی، بزم آئی کا حق ادا کیا پھر انشا کے تغزل کے رنگ میں معاملہ بندی اور چٹکلے بازی کا کمال دکھا دیا۔ لیکن ان راہوں میں بھی، وہ ان راہوں کے حدود کے پابند نہیں رہے۔ ہر رنگ میں خود اُن کی اپنی صناعی کی انفرادیت جھلکتی نظر آتی ہے یعنی یہ کہ انہوں نے فطرت شناسی کی اہمیت نظر انداز نہیں کی اور ہر قدم پر نقاشی کا حق ادا کر دیا۔ غزل کی ہر منزل میں اُن کی طبع گرامی کی بشاشت و شگفتگی کار فرما محسوس ہوتی ہے۔ یہ صناعی اتنی اُستوار و منفرد ہے کہ میاں نظیر کی غزل کا شعر، اپنے رنگ کی پختگی کے باعث آج بھی پہچانا جاتا ہے۔ غیر از غزل، کلام میں، اُن کی صناعی کا آب و رنگ بہر حال نیا ہے، مثلاً اچھوتا ہے، مگر غزلوں میں بھی اُتنا ہی نیا اور اچھوتا ہے۔

غزل کے موضوع کو، بہ قدر کیف، اپنی صناعی کی صہبائے نو سے سرشار کر کے انہوں نے معنوی قیود توڑے اور صوری حدود وسیع کئے۔ نئی نئی زمینیں ڈھونڈ نکالیں۔ متروک اور غیر متداول پیکروں میں نئی روح پھونکی۔ زندگی معاشرت، مناظر، حکایت سے متعلق موضوعات کی پیش کش میں، وہ صناعی کی کہ معاصر صدی کے مذاق و ماحول میں، اس کا وہم و گمان بھی نہ کیا جا سکتا تھا۔

ان کی صناعی کا ایک ردکار، صداقت ہے۔ صداقت فی نفسہٖ، ایک بے رنگ حقیقت ہے۔ لیکن بے رنگی میں اگر جذب و اثر کی کارفرمائی محسوس ہونے لگے، تو اُس بے رنگی کا نام بھی صناعی ہو جاتا ہے۔ صناعی کی کوئی مجرّد تعریف ممکن نہیں لیکن صناعی میں، مبہوت و متحیّر کر دینے کی قوت اتنی نمایاں ہوتی ہے کہ سورج کے وجود کی طرح، اس قوت کے وجود کا انکار و بُطلان ناممکن ہے۔

میاں نظیر کی اس صناعی کا دوسرا ردکار مینا کاری ہے۔ جب وہ جزئیات پر نظر ڈالتے ہیں تو رگ رگ ریشے ریشے، تار تار کا تجزیہ کر کے رکھ دیتے ہیں۔ اتنی باریک بینی سے کام لیتے ہیں، جتنی سے علم الحیات کا مبصر، خورد بین سے جراثیم کا مطالعہ کرتا اور ایک ایک جرثومہ کو الگ الگ کر کے رکھ دیتا ہے۔ میاں نظیر، فطرت کے گلستان کے، گل و خار ہی کا نہیں، اُن کے ترکیبی اجزا کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ مطالعے جگہ جگہ اور موقعہ بہ موقعہ موجود ہیں اور جہاں جہاں ہیں، وہاں وہاں آپ اپنا نمونہ ہیں۔

میاں نظیر اپنے دبستانوں کے پہلے صناع اور مینا کار ہیں۔ اور تا ایں دم اپنے رنگ کے آخری صناع بھی ہیں۔ اُن کا کمال، اپنے متاخر اکبرؔ کے فن کی طرح، اپنی ذات سے شروع ہوتا ہے، اور ان ہی کی ذات پر ختم بھی ہو جاتا ہے۔ وہ آپ اپنا معیار اور آپ ہی اپنی نظیر ہیں اُن۔ کی صناعی کی قدر و قیمت کے اندازکے لئے خود اُن ہی کی، صناعی، عیار و پیمانہ بن سکتی ہے اور بس۔

(۱۸)

تخیّل کی عظمت

وجدان کو جسم سے، تشبیہ دینا، مُشبّہ اور مشبّہ بہ کے نوعی اختلاف کے باعث غلط ہے اور ناممکن بھی۔ لیکن بالفرض محال، اگر ممکن ہو، تو یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ میاں نظیر کے تخیّل کی عظمت، مصر کے ابوالہول

کی عظمت کی ہمسر اور مُماثل ہے ۔ مشابہت کو اگر وسیع کیا اور جزوًا جزوًا مطابق بنایا جائے تو یہہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح ، ابوالہول ایک پتھر سے ترشا ہوا ہے ، اسی طرح ، نظیر کے تخیّل کی بنیاد ، ایک بدیہی مشاہدے پر قائم ہے اور وہ بداہت ، خود کائنات کی عظمت کا مشاہدہ ہے ۔ انسان اس مشاہدے کا جزو اعظم اور مرکز کشش ہے ۔ جس طرح ابوالہول کے وجود و قیام کا رمز ، آج تک دریافت نہ ہو سکا ، اسی طرح میاں نظیر کے جذبۂ احترام و عظمت شناسی کی گہرائی کا اندازہ محال ہے ۔ کلام کے قدرے دقیق مطالعے سے ظاہر ہے کہ انسان کی اہمیت پر انہوں نے طرح طرح سے نظر ڈالی ہے اس کی بزرگداشت کے اہتمام کے لئے ، اپنے آرٹ کی پوری قوت صرف کی ہے ۔

چونکہ ، اُن کے تخیّل کی محرکِ اعلیٰ حیات ہے اور حیات ، کائنات کی عظیم ترین حقیقت ہے ، اس جہت سے میاں نظیر کا تخیّل بھی ، لازمًا اتنا ہی نامحدود و نامتناہی ہے ۔ اتنی وسعت کے بغیر ، حیات جیسا بیکراں موضوع انسان کے تخیّل میں سمانا محال ہے سرشار کے تخیّل میں ، دیوزادوں کے تخیّل کی سی پہنائی بتائی جاتی ہے ۔ یہہ ، ایک حد تک درست و بجا ہے مگر سرشار نے سحریہ مُرقعے بنائے ہیں ۔ افراد کی زندگی کے انوکھے پہلو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالے ہیں ۔ آدمی کو لُوتُو اور رگڈا بنا کر چھوڑ دیا ہے ۔ یہہ کام ، پُرلطف ہے مگر مفید نہیں ہے فی نفسہ آسان ہے اور میاں نظیر کے کام سے آسان تر ۔ لیکن میاں نظیر نے یہہ نہیں کیا ۔ مختصر یہہ ہے کہ سرشار کے یہاں طنز ہے اور میاں نظیر کے یہاں مرحمت ۔ سرشار کا خوجی ڈکنس کا "مکوبر" اور شکسپیر کا فولسٹاف معروف ہیں مگر میاں نظیر کے یہاں نہ خوجی ہے نہ مکوبر ، نہ فولسٹاف ۔ روز مرہ کا معتدل انسان ہے اور اسی پہلو سے میاں نظیر کی وسیع ہمدردی

اور مُودّت بیشتر ظاہر اور نمایاں ہے۔

میاں نظیر نے شبیہیں بنائی ہیں، جن میں سیرت و فطرت نمایاں کی ہے آدمی پر مضحکہ نہیں کیا۔ فطرت و جبلّت کی مصوری۔ اگرچند مُضحک پہلوؤں کی مرقع کشی سے زیادہ جامع اور کمال طلب، زیادہ اہم اور دشوار ہے، تو میاں نظیر کے تخیل کو بھی کوہ پیکر تسلیم کرنا پڑے گا۔ تخیّل کی عظمت میں، اخلاق کا وہ بلند معیار بھی شامل ہے جو انہوں نے ناصحانہ اور عبرتی نظموں میں پیش کیا ہے

میاں نظیر پر ناتراشیدگی کا الزام بھی ہے۔ لیکن ابوالہول میں عظمت ہے، نوک پلک نہیں ہے، اس پہلو سے قطع نظر، ناتراشیدگی اور لایعنگی میں امتیاز کرنے کی ضرورت ہے۔ ناتراشیدگی، اگر نرا بھونڈا پن ہے تو معیوب ہے اور رد کرنے کے بھی قابل ہے۔ لیکن اگر وہ کوئی ایسا انحراف ہے جس سے بہرہ اندوز نہ ہو سکنے والے اسے ناتراشیدگی سے مُوسُوم کرتے ہیں، یا وہ کوئی ایسی جدید اَدَبی قدر ہے جس کی پرکھ نہ جاننے والے اُسے زرِکم عیار بتاتے ہیں، تو وہ اپنی خالص ایمائیت کی وجہ سے آرٹ کی نظر میں محبوب و مرتفع سمجھی جائے گی۔ اس لئے کہ وہ کسی تکملے یا کسی مقصدِتام تک رہنمائی کرتی ہے۔ میاں نظیر کی جس خصوصیت کو، روایت پرست، کم بیں نگاہوں نے ناتراشیدگی سے تعبیر کیا ہے، وہ اصل میں ان کے تخیل کی وہ توانائی ہے، جس کا ایک نام توانائی اور دوسرا عظمت ہے اور جو اردو شاعری کی دنیا میں پہلی مرتبہ بروئے کار آئی۔ انسان کی فطرت ہے کہ نئی چیز سے ابا کرتا ہے۔ اس لئے سوسائٹی کا ذہن، اس قوت کے مظاہر و مفاہیم کا احاطہ نہ کر سکا جو عظمت کی صورت میں رونما ہوئی۔

ہندوستان کئی ملکی مذاہب کا مرزبوم ہے۔ جن میں ہندو دھرم، بدھ مذہب جین مت شامل ہیں۔ یہاں کے مندروں اور عجائب خانوں میں ملک کے عہد بہ عہد

مذہبی آرٹ کی تاریخ نوع بہ نوع اصنام کی صورت میں موجود ہے۔ بہت سے شوالوں میں سرخ رنگ کی ناتراشیدہ پنڈیاں رکھی نظر آتی ہیں۔ خطوط کی قلت اور تفصیل کا فقدان، ان پنڈیوں کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ یہہ دونوں خامیاں، اگر ان کو خامی یا خسران کہا جا سکے تو بت گری کے عتیقی نمونوں کو بھیانک پن کا مجسمہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ لیکن ان منڈ مُنڈ، انگھڑ، ڈراؤنی پنڈیوں میں بھی اہمیت ہے یعنی یہہ کہ ان کی ہیئت اور ڈراونے پن ہی سے، ان کی عظمت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ عظمت صرف حُسن و دلنوازی ہی سے متعلق نہیں۔ حقیقت و واقعیت سے بھی متعلق ہے۔ یہہ پنڈیاں، ہندوستان کے اُس عہد کی یادگار ہیں، جب عتیقی ذہن نے، کائنات کی عظمت سے متاثر ہو کر، اپنے جذبۂ پرستش کو، یہہ مرئی صورت دیدی تھی۔ چنانچہ قوم، ان میں شکل و پیکر کی پرستش نہیں کرتی، جذبۂ عظمت شناسی کی پرستاری کرتی ہے۔ آج، جب کہ ذوقِ حُسن نگر، الفروڈائٹ اور اپولو کے رُوح پرور مجسموں کا لوچ اور گداز دیکھنے کا خوگر ہو چکا ہے، جب کہ تاج (اکبر آباد) کے مرمریں تناسب کا تکملہ اور پگوڈا (رنگون) کی نظر فریب زرّینی کا جمال نگاہوں کو خیرہ کئے ہوئے ہے، یہہ ناتراشیدہ، عتیقی پنڈیاں کیسی ہی بھونڈی، کتنی ہی بھیانک نظر آئیں مگر ہم، ان کی پس منظری عظمت کی تکذیب نہیں کر سکتے۔ مُبصر کے لئے ان بے پیکر، سنگ پاروں کا احترام، تاریخ کا احترام ہے۔ فن کی اس عظمت کا احترام ہے جس نے ان سنگ پاروں کو جاودانی عطا کر دی۔ اُس عہد کی زندگی کا احترام ہے، جس کے جذبات پتھر کے قلب میں ہنوز محفوظ و مامون ہیں اور ہمارے مطالعے کے لئے، کتاب کے اوراق کی طرح کھلے ہوئے ہیں۔

یہی حال میاں نظیر کے کلام کا ہے۔ اُس کے صوری پیکروں کا نام نہاد

نقص، یا معنوی پیکروں کی مفروضہ ناتراشیدگی، اگر کوئی چیز ہے تو وہ اس عہد کا اقتضا ہے۔ یعنی یہہ کہ اس کی اولیّت کا اقتضا ہے۔ لیکن بیان کے صُوری اور مُعنوی پردے ہٹاکر کلام کے جلال کا جُوش، اس کی عظمت کا تموّج، اس کے تنے نوکیلے شعور، اس کی وسیع اور فراخ روح، اُس کے مُجرّد تخیّل، میں محسوس ہوتا ہے۔ بنجارے نامہ، خیبر کی لڑائی، اسرارِ قدرت، طلسمِ زندگی، جوگی نامہ، جوگی کا سچّا روپ، جنم کنھیا جی، اُس جلال کے چند مثالی نمونے ہیں اور اُن ہی سے میاں نظیر کی شاعرانہ عظمت اخذ ہوتی ہے۔ یہہ سب نظمیں، اِن ہی عنوانوں کے ساتھ، کلیاتِ نظیر (گیارہویں ایڈیشن مطبوعہ تیج کمار پریس) لکھنؤ میں میسر آتی ہیں۔

میاں نظیر کی تراشیدگی اور ناتراشیدگی دونوں میں عظمت موجود ہے۔ اُن کا ذہن، عرشِ عُلیٰ کی بلندی پر اُڑ کر، کبھی تو آسمان کے تارے توڑ لاتا ہے، کبھی تحت الثریٰ میں ڈوب کر حضیض زمین کی کثافتیں چھاننے لگتا ہے۔ اُن کی بلندی، ارفع ترین بلندی ہے، اور اُن کی پستی، ارزل ترین پستی۔ یہہ عظمت اور عظمتِ معکوس، کے مظاہرے ہیں۔ دونوں ایک ہی تخیّل کی عظمت کے دو رُخ ہیں اور بنیادی طور پر، زندگی کی نامتناہی عظمت کا عرفان ہیں۔

کسی شاعر کی اہمیت تسلیم کرنے کے بعد، اُس کو سب سے بڑا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی بجائے، اُس کا نقطۂ نظر سمجھنے اور اُس کے تصورِ حیات کی تفسیر کی سعیٔ میں لطف آنا چاہیے۔

(۴۲)

تصوّرِ حیات

میاں نظیر کا تصورِ حیات یہہ ہے کہ زندگی جینے کے لئے ہے اُس کا مقصد خوش باشی اور خوش گزرانی ہے۔ زندگی بسر کرنے

کا اصول یہہ ہے کہ جیو اور جینے دو۔ وہ، خود، زندگی بھر اسی اصول پر کاربند رہے اور اسی اصول کا سماج میں انہوں نے پرچار کیا۔ وہ فطین تھے۔ اور فطنت ہی کی خوشگوار و پُر اثر قوت سے انہوں نے اپنے سادہ و سحر کار اصول خلق کئے اور خلقِ خدا کے گلے اُتارے۔ زندگی سے ان کی مراد، وہ مُدت ہے جو ولادت سے شروع ہو کر، وفات پر ختم ہو جاتی ہے۔ پیدائش سے قبل اور موت کے بعد کے حالات و کوائف سے انہیں سروکار نہیں رہا۔ وہ مابعد الطبیعات یا مذہبیات کے اُلجھے ہوئے مسائل، روح، مادہ، معاد، خدا، انانیت، شعور کے جھگڑوں میں نہیں پڑے۔

میاں نظیر کو تو زندگی سے سروکار رہا، جو اپنا تھری وجود مُنعم و مفلس، برنا و پیر، جاہل و عالم، رند و مرتاض، کافر و مسلم سب ہی سے، ہاں سب ہی سے بار بار اور بہ شدّت و اصرار اور جبر و ستم اور بہ ملاست و رافت تسلیم کرا لیتی ہے۔ مستزاد یہہ ہے کہ زندگی کے زہراب کی تلخی کو، انہوں نے اپنے ہلکے ہلکے، میٹھے میٹھے نغموں کے سُریلے پن سے شربت کے گھونٹوں کی سی، لذت و لطافت بخش دی ہے۔ اُن کا دل بیداری سے، اُن کا نفس طمانیت سے اور اُن کا وجدان سرُور سے سرشار ہے۔ اُن کا نقطۂ نظر فلسفیانہ نہیں ہے مگر انسانیت کے بلوغ سے رچا بسا ہے۔ کمال بالائے کمال یہہ ہے کہ اُن کی نوا ناصحانہ نہیں ہے، شاعرانہ ہے۔

میاں نظیر خوش خوش جینا اور خوش خوش ہی مرجانا چاہتے ہیں۔ اُن کی خوشی زاہد کی سی عبادت نہیں ہے جو صرف اپنی ہی نجات کے لئے کی جاتی ہے، بلکہ پورے سماج کو شرکت کی دعوت اور انسان کے سارے گروہ کو صلائے عام دیتی ہے۔ اُن کا نظریۂ حیات، یونانی ابیقورس کے فلسفۂ نشاط کا ہم آہنگ ہے، جو

نوع البشر کو، گدازِ الم سے چھٹکارے کی بشارت دیتا ہے۔ میاں نظیر کی سعی، ان کے خلوص کے بہ قدر مشکور ہوئی۔ اُن کا تصورِ حیات اُن کی ساری ہی رجائیانہ نظموں سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔

(۴۳)

واقعیت سلطان محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰ - ۱۶۱۱) دالیِ گولکنڈہ (دکن) نے موضوعات و مناظر پر نظمیں لکھی تھیں، جواب کیاب ہیں۔ اس واقعے سے خبر ملتی ہے کہ اُس سعی میں قدرت پرستی کا ذوق اور حقیقت نگاری کا میلان موجود تھا۔ لیکن چونکہ اس کی زبان دکنی تھی، جو کم و بیش ساڑھے تین صدیاں گزرنے کے بعد، ترجمے کی مدد کے بغیر، آج اردو دان کی سمجھ میں نہیں آتی، اس لئے قطب شاہ کو، اُردو کی کسی شعوری تحریک کا علمبردار نہیں کہا جا سکتا۔ کلام کی قلت اور عسیر الحصولی، دونوں موانع مورخ و مبصر کی راہ میں حائل ہیں۔ سودا (۱۷۱۳ - ۱۷۸۱) نے بھی موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے مگر اُن کا اس نوع کا کلام ہجویہ اور ہزلیہ بن کر رہ گیا ہے۔

اردو میں حقیقت نگاری اور مناظر پرستی کے بانی میاں نظیر ہیں اٹھارویں صدی کے آخر نصف میں، اس بزرگوار نے واقعیت کی تحریک کی ابتداء کی اور ایک نئے دبستان کا سنگ بنیاد رکھا۔ صحیفۂ تاریخ اردو (مخمور اکبر آبادی) کے صفحات پر، تحریکوں کے سلسلے میں اُن کی تحریک کا نام، "رجائیت کی تحریک" رکھا گیا۔ اُس سیاق میں ذیل کے الفاظ درج کئے گئے ہیں:-

> نظیر اکبر آبادی، اس تحریک کا بانی ہے، زندگی کے سارے موضوع، اُس کے موضوع،

اور اردو شعر کے سارے پیکر، اُس کے محبوب
پیکر ہیں۔ واقعیت اور جزئیات نگاری اِس
تحریک کے خاص عناصر ہیں۔

اپنی زندگی میں، وہ اپنے مَن مندر کے واحد پجاری بنے رہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں، اُن کی وفات کے سانحے سے وہ مندر سُونا ہوا تو ان کی تحریک بھی مُنفعل ہو گئی۔ اُن کے کثیر شاگردوں میں سے، کسی نے اُن کا رنگ اختیار نہ کیا۔ اسیرؔ اور باطنؔ بھی، جو اُن کے شاگردوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، اُن کی شاہراہ پر نہ چل سکے۔ یہ حضرات میاں نظیر کے فن کے شاگرد تھے، اُن کے ذوق کے شاگرد نہ تھے۔ تجربے کا فیصلہ یہی ہے کہ فطنت شاگرد کو منتقل نہیں ہوتی۔ ایک فطنت ہی پر منحصر نہیں، فطرت کا کوئی ودیعہ، یہ صورت اختیار نہیں کر سکتا۔ فطنت کے نقشِ قدم پر، جادہ پیمائی کے لئے، فطنت ہی کی قوّت درکار ہے۔ سوئے اتفاق سے میاں نظیر کی تحریک کی فوری حمایت و تاسّی نہیں کی گئی۔ اُن کے سازِ صدا آہنگ کا نغمہ، اُن ہی کی شیریں و سحر کار آواز کے سُکوت کے ساتھ، خاموش ہو گیا۔

انیسویں صدی کے وسط میں واقعیت و رجائیت کی، نظیر آفریدہ تحریک مردہ رہی۔ لیکن اسی صدی کے چوتھے رُبع میں احیا کے آثار نظر آنے لگے۔ لیکن یہ احیا، جو آج ہم میاں نظیر کے فیضان سے منسوب کر سکتے ہیں، اپنے آغاز کے وقت اُن کے نام سے منسوب نہیں کیا گیا۔ آزادؔ، حالیؔ، اکبرؔ کی شخصیتیں ازروئے انحراف مُنصّۂ شہود پر آئیں۔ یہ تینوں اکابر، علی الترتیب ذوقؔ، غالبؔ اور وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ آزادؔ کا کلام مقدار میں قلیل اور قوّت سے محروم ہے۔ اُن میں اگر کوئی شاعرانہ اہلیت تھی، تو وہ پروان نہ چڑھی۔ مجبور ہو کر انھوں نے شعر کا کوچہ، خیر باد کہہ کر، نثر سے دل

لگایا اور اِس صنفِ نگارش میں امتیاز حاصل کیا۔ اُن کی نثر چند در چند خصوصیات کی بنا پر، ادب کی تاریخ میں، اپنا مقام رکھتی ہے۔ اُن کی نظم میں میاں نظیر کی معنوی تقلید کی سعی نظر آتی ہے، مگر یہ سعی نا مشکور رہی۔ صحیفۂ تاریخ اردو میں میاں نظیر کی تحریک کو رجائیت اور انیسویں صدی کے آخر میں، اُس کے احیا رکو نو رجائیت کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ الفاظ یہہ ہیں:۔

> یہہ تحریک (یعنی نو رجائیت کی تحریک) بیسویں صدی میں، نظیر اکبرآبادی کی رجائیت و واقعیت کے بطون سے پیدا ہوئی۔ مغربی ادب کے صحت وَر عناصر اور نظیر کے کلام کے کائناتی و معیاری اجزا، کے امتزاج سے شعر کا ایک نیا نقطۂ نظر خلق ہوا، جو زندگی کا ترجمان اور ترقی کا معاون سمجھا گیا۔ آزاد، سرور جہان آبادی، نادر کاکوروی، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، اکبر، شوق قدوائی بہ یک وقت، اس تحریک کے بانی اور پرچاری ہیں۔

آزاد کے کلام میں نو رجائیت و واقعیت کے مبادی میسر آتے ہیں مگر نظیر کا سا آہنگ نہیں ہے۔ حالی اور اکبر اپنے اپنے رنگ میں خاص مرتبہ اور منزلت رکھتے ہیں، دونوں کو جدا جدا اہمیت حاصل ہے اور اردو شاعری کے ارکان تسلیم کئے جاتے ہیں، مگر زندگی کے باب میں نظیر کا سا واقعاتی شعور نہیں رکھتے۔ عامتہ الناس کی زندگی کے پوست کندہ حالات سے واقف نہیں

حالی اور اکبر کے شاعرانہ شعور، سیاسی و معاشری تاثرات کے اختلاط کی پیداوار ہیں یعنی وہ نوعیت رکھتے ہیں جو سیاسی پس منظر کے اثر سے رو نما ہونی چاہئے۔ لیکن میاں نظیر پر، اِس قسم کا پرچھاواں کبھی نہیں پڑا۔ اُن کا

شعور تمام سماجی ہی سماجی ہے۔ حالی کی وطنیت اور اکبر کی فلسفیانہ ظرافت، واقعیت ہی کے دو نمایاں پہلو ہیں مگر، ان پر بدیشی محکومیت کے احساس کا پرتو بھی پڑا ہوا ہے۔ اس پرتو میں درد و کرب کی بھی آمیزش ہے۔ لیکن میاں نظیر کا کلام، اس درد و کرب کی آمیزش سے اس لئے بری ہے کہ وقت کی فضا میں، اس نوع کے رُجحان کی آلودگی نہ تھی۔ بہر نوع بعض بعض پہلوؤں کی جزوی مُشارکت کے اعتبار سے، آزاد، حالی، اکبر، میاں نظیر ہی کے معنوی شاگرد اور انہی کے شعری نظریے کے مُقلّد ہیں۔ ان وجوہ سے ثابت ہے کہ نورجائیت کی تحریک جس کا صدر میں ذکر آیا ہے، میاں نظیر کے نقطۂ نظر کی دوسری کڑی ہے۔ آزاد سے نورجائیت کا بار نہ اُٹھ سکا۔ حالی کی پیش قدمی نے، بیداری و ترقی پسندی کی بشارت دی۔ اکبر نے ظرافت کے پیرائے میں، سماج کو جھنجھوڑا اور مغرب پسندی کی سمیت سے متنبہ کیا۔

میاں نظیر کی واقعیت، تاریخی نظر سے، اُس عہد کی پیداوار ہے جب ہندوستان کی کسی زبان کے، کسی شاعر نے، اس نوع کی شاعری کا نام بھی نہیں سنا تھا۔ اس لئے یہ واقعیت اضطراری ہے، اُرضی و وطنی ہے، بے لوث و اختلال ہے، بے منّتِ غیرے ہے اور کائناتی ہے۔

زندگی سے محبت کرنے والے کے خیالات، خارج پسند ہو جاتے ہیں۔ اپنی ہی ذہنی و داخلی روئداد کے مطالعے میں مزہ لینے کی بجائے، وہ گرد و پیش کے حالات و کوائف میں مزہ لینے لگتا ہے۔ چنانچہ میاں نظیر "بیرونِ خانہ" قسم کے محفلی و معاشری انسان تھے جنہیں زندگی کے دُھوم دھڑکے میں مزہ آتا تھا۔ جو سماج کے قسم قسم کے ہجوموں اور بھیڑ بھڑکوں میں گُھلنے ملنے اور کھو جانے کے شوقین ہی نہیں دیوانے تھے۔ اُنہیں اپنے مشاغل میں نہ صرف بیحد مزہ آتا ہے

بلکہ وہ اُن کی اصابت و دیانت پر اعتماد بھی رکھتے ہیں۔ ان مشاغل سے اُن کا شغف، اتنا قوی، اتنا وسیع، اتنا استوار تھا کہ چند در چند ناشائستگیوں میں حصّہ لئے بن اور بعض بعض مکروہات میں شامل ہوئے بغیر، اُن کی آسودگی محال تھی اور اُن کی ذات کا تکملہ بھی بیرونِ امکان۔ چنانچہ انہوں نے دل کھول کر پوری زندگی میں حصّہ لیا۔ یاروں کی بے تکلف صحبت، محلّے والوں کی آپس کی دل لگی، مذاق، بازار کی گپ شپ، تہواروں کے میلوں کے جُلوس، موسم کے کھیل تماشوں کے ہنگامے، ہولی کے جشن، بے نوا کے سوانگ، کھول ڈول کی چھل بھل، مختصر یہہ کہ اِس قسم کے سارے جھگڑے اور جاؤ جہاں ہر کتی دھڑکتی زندگی سے سابقہ پڑے اُن کو نہایت مرغوب تھے۔ مرغوب ہی نہیں، اِسی زندگی کی آماجگاہ، اُن کی دنیا تھی۔ اِن ہی سرگشتوں اور سیل سیالوں کے سہارے، انہوں نے ہمیں مسرّت، طرب، حزن، الم، تلخی، شیرینی، عقیدت، ریاضت، ظرافت، سنجیدگی، گندگی، ستھرائی۔ غرض انسان کی طبع و مزاج کے سارے ہی کوائف کے جلوے دکھائے ہیں۔

لُطف یہہ ہے کہ وہ زندگی کے طبع و مزاج میں دخل نہیں دیتے۔ خود بے لوث، الگ تھلگ اور غیر جانبدار رہتے ہیں۔ وہ معصیت کاروں سے نفرت نہیں کرتے۔ نہ اُن سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ انہیں زندگی سے بے اعتنائی، بیزاری، جنگ و جدل مقصود نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ زندگی کی قہرمانی سے آگاہ ہیں اور حق یہہ ہے کہ اسی آگہی کا دوسرا نام عقل و فراست دانائی اور دیانت ہے۔ وہ دنیا دیکھتے ہیں اور دکھاتے ہیں مگر دنیا کے کسی ادارے سے محبت یا نفرت نہیں کرتے۔ یہی غیر جانب داری، قرینِ مصلحت ہے دنیا کو سمجھ لینے کے بعد، دنیا کے نیک و بد میں فیصلہ کر لینا، صاحبِ نظر

کے لئے محال ہے۔

میاں نظیر کی نتھری ستھری واقفیت، عہد کے نامہ نگار و صحافی کی سی واقفیت ہے۔ انہیں ملک کی معاشرت، عقائد، سیاست، انتشار، بدامنی، طوائف الملوکی سب ہی پہلوؤں کی خبر ہے۔ سب ہی کی روئداد، کسی نہ کسی عنوان، انہوں نے اپنے کلام میں پیش کی ہے۔ اس مخمس میں، جس کا پہلا مصرع یہہ ہے:۔

گر شاہ سر پہ رکھہ کر افسر ہوا تو پھر کیا

انہوں نے عہد کے بہت سے کوائف و حوادث کی طرف اشارے کئے ہیں۔ سیر المتاخرین اور مآثر الامراء جیسی تاریخوں میں جو اذکار و تذکرے میسر آتے ہیں اُن کے حوالے میاں نظیر کے کلام میں جابجا موجود ہیں۔

جہاں تک معاشرت کا تعلق ہے اُن کی نظر بہت وسیع اور ہمہ ردی وسیع تر ہے۔ وہ پیراکی کا میلہ دیکھ رہے ہیں۔ پیراکوں کے سر، پانی کی دھار کے ساتھ رواں نظر آرہے ہیں۔ جو اچھے پیراک ہیں، وہ "سینہ" پانی کے اوپر نکالے ہوئے ہیں:۔

کتنے کھڑے ہی پیریں اپناد کھاکے سینہ ۔۔۔ سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینہ
آدھے بدن پہ پانی، آدھے پہ ہے پسینہ ۔۔۔ سردوں کا بہ چلا ہے گویا کہ اِک قرینہ

دامن کمر پہ، باندھے دستار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا، اے یار پیرتے ہیں

میاں نظیر کو وہ "سینہ"، ہیرے کی طرح چمکتا نظر آرہا ہے۔ اس کے عہد میں کھڑی پیراکی کے بڑے بڑے ماہر آگرے میں موجود تھے۔ ہر اکھاڑے میں ایک دو ضرور ہوا کرتے تھے۔ پیرنے والوں کی پارٹی کا نام "اکھاڑا" تھا اور شہر کے ہر محلے کا ایک اکھاڑا ہوتا تھا۔ کھڑی لگانے والے کا، آدھا جسم پانی کے اندر ہوتا تھا اور آدھا اوپر

اس پیرائی میں اتنا زور لگانا پڑتا تھا کہ اوپر کا سارا بدن پسینے میں شرابور ہو جاتا تھا میاں نظیران کھڑی لگانے والوں کو دیکھ رہے ہیں جو کمر کا لنگوٹ نمایاں کر دیتے تھے۔ انہیں سروش کا ایک قرینہ بتہا نظر آ رہا ہے۔ روضے میں سرووں کی دورویہ قطاریں کھڑی ہیں۔ اور انہیں اپنی تشبیہ کے لئے دور نہیں جانا پڑا۔

کبوتر بازی کا ہمیشہ ہی آگرے میں چرچا رہا ہے۔ میاں نظیر اس فن کے ماہر اعظم تھے۔ اگرئی، چویا چندن، خال، شیرازی، گھی، ان کے سامنے دانہ چگتے تھے، غٹر غوں کرتے تھے اور اپنی ماداؤں سے خوش فعلیوں میں مصروف رہتے تھے وہ "ذو او لو جسٹ" نہ تھے، پھر بھی پرندوں کے ماہر کی نظر سے، کبوتروں کی حرکات کا مطالعہ کرتے اور ان کی زندگی کی بشاشت و شگفتگی سے خوش ہوتے تھے۔ آدمی تو آدمی، ہر نوعِ حیات کا جوشِ زندگی انہیں متاثر کرتا تھا۔

کبوتر کی اتنی قسمیں، یعنی رنگ، عادات اور جسامت کے اعتبار سے قسمیں، آگرے کے سوا، کسی دوسرے شہر، حد یہ ہے کہ دلی اور لکھنؤ میں بھی نظر نہیں آئیں۔ میاں نظیر کی ہر فن مولائی اور علامگی تو خیر، اُن ہی کا حصہ تھی، لیکن آگرے کے چند نفوس، آج بھی بقید حیات ہیں، جو کبوتروں کی اُن قسموں کی پہچان رکھتے ہیں، جن سے بہت لوگ ناواقف ہیں۔

کسی تہوار کے میلے کی گرما گرمی ہے۔ کوئی "استاد" اپنے بے کے نئے نئے کرتب دکھا رہا ہے۔ خلقت ہے کہ چاروں طرف سے ٹوٹے پڑ رہی ہے۔ زندہ پکھراج سے، ترشا ہوا، زرد، خوش رنگ بیا اُڑتا ہوا آتا ہے اور میلہ دیکھنے والی "ابلا" کے ماتھے کی بیندی نوچ لے جاتا ہے، کبھی "لٹ" کھسوٹ لے جاتا ہے۔

بالوں کی لٹ دکھاؤ تو لا وے وہیں کھسوٹ کرتا ہے آ کے بندی و ٹیکے پہ جب یہ چوٹ
لڑکا تو ایک دم میں ہو دیکھ لوٹ پوٹ بوڑھوں کا دل تماشے میں ہوتا ہی جس کے لوٹ
یہہ تو کہیں کا زور طرح دار ہے بیا

تماشائی ٹھٹھہ مار کر ہنس پڑتے ہیں۔ لڑکے غل مچانے لگتے ہیں۔ "ابلا" ہے کہ طرح طرح کی گالیاں دے رہی ہے۔ میاں نظیر، مجمعے میں ملے جلے کھڑے ہیں جوش ہو رہے ہیں۔ باچھیں کھلی جا رہی ہیں۔ یہی رنگ رلیاں، اُن کا دین وایمان ہیں ان کی جان ہیں۔

تاج بی بی کا روضہ، جو تاج گنج کے نام سے، فن تعمیر کا جیتا جاگتا معجزہ سمجھا جاتا ہے، آگرہ میں نظیر کے سامنے ہے اور دنیا میں سب ہی کے خیال میں موجود ہے۔ مختلف ملکوں کے سیاحوں نے اس اعجوبے کو طرح طرح کے نام دئے ہیں۔ کسی نے کہا ہو یہہ "خواب مرمریں" ہے، کوئی کہہ گیا ہے کہ اس کا نقشہ تو دیووں نے بنایا ہے مگر اس پر میناکاری پریوں نے کی ہے۔ کسی کا قول ہے کہ یہہ "بنا" نہیں ہے، "اُپجا" ہے۔ ایک اہل نظر، اضطراراً چیخ اٹھا، ارے، اس کو تو گلاس کیس درکار ہے"۔ ایک زندہ دل خاتون (لیڈی کرزن) نے نظر پڑتے ہی اپنے وحید عصر شوہر (لورڈ کرزن وائسرائے ہند) سے تڑپ کر پوچھا، اگر یہاں دفن کرنے کا وعدہ کرلو، تو ابھی مر جانے کو تیار ہوں۔

میاں نظیر کی نگاہ، تاج کی آشکارگی پر پڑی۔ اپنی نظم، انہوں نے ذیل کے مصرعے سے شروع کی ہے:-

یارو یہہ تاج گنج جو یاں آشکار ہے،

"آشکار" وہ لفظ ہے، جو صرف مظاہر قدرت کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔ دنیا، اس کو موجود کہتی ہے اور میاں نظیر "آشکار" کہتے ہیں۔ تاج کی نمود کے

لئے ،زبان میں، اس سے بہتر لفظ میسر آنا محال ہے۔ یہہ لفظ لفظی صناعی کا حرف آخر ہے۔

شاعری میں نتھری ستھری واقعیت قائم رکھنا، کمال کا تکملہ اور سچی استادی ہے انگریزی ادب کی تاریخ کے مطالعے کے دوران، ناول کے تحت، ڈکنس کی واقعیت کا ذکر آتا ہے۔ اُس پر تبصرہ پڑھنے سے قبل، خود ناولوں میں، اُس کی واقعہ نگاری کے کمالات نظر سے گزرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ نثر نگار ہے میاں نظیر شاعر ہیں اور اپنے نثری حریف کے متقدم بھی۔ مگر دونوں کی واقعیت بہت کچھ مشابہ ہے۔ میاں نظیر کے عامیانہ زمین و آسمان، ڈکنس کے عامیانہ ارض وسما کے مماثل ہیں۔ آخرالذکر کی علمی قابلیت، اول الذکر کے مقابلے میں، بہت کم تھی۔ اس لئے، وہ اُس سطح سے بلند نہ ہو سکتا تھا، جو اُس نے اپنے ناولوں کے حوادث و مناظر کے بیان و نگارش میں پیش کی ہے۔ لیکن میاں نظیر نے اپنی سطح جگہ جگہ بلند بھی کی ہے۔ چنانچہ اُن کی واقعہ نگاری کی کئی سطحیں اور کئی منزلیں ہیں۔ اس جہت سے، اُن کی واقعیت ڈکنس کے مقابلے میں، تنوع اور جامعیت، دونوں کی مثالیں فراہم کرتی ہے۔

میلوں ٹھیلوں کے بیان میں وہ عوام کی سطح پر اُتر آتے ہیں اور عموماً ابتذال بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ اِس سے یہہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عمداً اور خالص شعوری طور پر، ان فضاؤں کی نقاشی کر رہے ہیں اور اس لئے کر رہے ہیں کہ انہیں عامتہ الناس سے محبت ہے۔

میاں نظیر نے ناول نہیں لکھے اس لئے ظاہر ہے کہ اُن کے یہاں ڈکنس کی سی مبسوط اور مفصل کردار نگاری نہیں ہو سکتی۔ لیکن نظموں میں بھی کردار نگاری ممکن ہے۔ مغربی اساتذہ نے کی ہے اور اردو میں میاں نظیر اور

میرانیس نے کی ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ میاں نظیر کی نظموں میں ڈکنس کے کرداروں کی سی اسپرٹ موجود ہے۔ بعینہ وہی فضا موجود ہے جس میں ڈکنس کے کردار چلتے پھرتے ہنستے بولتے، شور و غوغا کرتے نظر آتے ہیں۔ بلدیو جی کے میلے میں میاں نظیر کی واقعیت نقطۂ عروج پر ہے۔ تصوف، عقیدت، شعریت، اور ان سب سے بالاتر، زندگی کی بے کم و کاست واقعیت کا یہ نرالا امتزاج، حقیقت نگاری کی صنّاعی و فن کاری کا شاہکار ہے۔

میاں نظیر کی واقعیت میں کسی متقدم ہندی یا ایرانی کا اثر نظر نہیں آتا۔ اُن کی واقعیت شگفتہ، بے تکلّف اور بے ریا ہے۔ جس طرح سلاست، میاں نظیر کے متاخر میرانیس کا نمایاں حُسن ہے، اسی طرح شگفتہ واقعیت، خود میاں نظیر کا جوہر ہے۔ وہ زندگی کو دیکھ کر بار بار مُسکراتے ہیں۔ زندگی اُن کو دیکھ کر مُسکراتی ہے۔ بار بار میاں میاں کہہ کر پکارتی ہے۔

(۴۴)

میاں نظیر کے شعری نظرئے کا نام رجائیت ہے اور اس تحریک کا اصطلاحی نام بھی صحیفہ تاریخ اردو میں رجائیت ہی رکھا گیا ہے۔ اُن کا کلام مسرت سے لبریز ہے اور امید کے جلوؤں سے جگمگایا ہوا ہے۔

رجائیت | مسرّت و انبساط کی طرح، غم و اندوہ، حسرت و حرماں، یاس و الم بھی شعور کے قومی جذبوں کی جہت سے، زندگی پر مؤثر ہوتے ہیں۔ میاں نظیر نے، اِن کا بھی مطالعہ کیا ہے مگر وہ ان کے جال میں پھنس کر نہیں رہ گئے۔ انہوں نے ان جذبوں کو پوری زندگی کا مترادف نہیں بنا لیا۔ زندگی کی

دشواریاں، حیات کے مصائب، زندگی کی تلخیاں، طرح طرح سے ان کے سامنے آتی ہیں، وہ ان کا جائزہ لیتے ہیں مگر، ان سے مغلوب نہیں ہوجاتے وہ محنت اور جدو جہد کی عارضی اذیتوں کو زندگی کے آلام کا نچوڑ یا ماحصل نہیں قرار دیتے، بلکہ گزر جانے والی حالتیں سمجھتے ہیں۔ رجائیت پسند کو، کوئی کٹھن منزل ہتھیار ڈال دینے کا پیغام نہیں دیتی۔ مایوسی سے دوچار نہیں کرتی، بلکہ غلبے کی تدبیر بتاتی اور کشود کار کی نوید دیتی ہے۔

وطن کا تصور، مشرقی شاعری میں اضمحلال و پژمردگی کا تصور ہے شعر میں وطن کا ذکر سن کر طبیعت بشاش نہیں ہوتی۔ غبار آلود ہوجاتی ہے۔ دہر کے دانشوروں نے، وطن کو ہمیشہ عزیز بتایا اور وطن کی محبت کو شرافت نفس کا لازمہ سمجھا ہے۔ بعض عقلا نے وطن کے انصاف سوز قانون کا بھی احترام، اپنی ذات پر لازم و واجب قرار دیا۔ سقراط کے شاگردوں نے جب اس کو زندان ایتھنز سے، رات ہی رات میں بھاگ نکلنے کی دعوت دی اور اس پر اصرار بھی کیا، تو اس نے اس طرح جان بچانے کے خیال کو ننگ، بزدلی اور غداری سے تعبیر کیا۔ یہ کیا تھا۔ یہ اقتدار و منصب وطن کا احترام تھا۔

یونانی آئڈل (مطمح نظر) کے یکسر منافی، ہندوستانی معیار کی، صدیوں پرانی پستی، جب پیش نظر ہوجاتی ہے تو اپنی اخلاقی پستی سے ابا ہونے لگتا ہے۔ وطن کی اہانت کے جذبے اور وطن بیزاری کے خیالات سے اردو ادب پٹا پڑا ہے۔ یہ ذہنیت شعور کی ادنیٰ کیفیات کا مظاہرہ ہے۔ لیکن اس کے تاریخی وجوہ بھی ہیں اور نجاتی و شفاعتی پہلو بھی ہے اول الذکر اٹھارویں صدی کی بدامنی و طوائف الملوکی ہیں اور آخر الذکر یہ ہے کہ یہ ذہنیت

محض نقالی اور روایت پرستی ہے۔ ایک شاعر نے دوسرے کی نقالی کی اور بات بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ ایک مکروہ غیر فطری جذبہ، قلوب کا تو نہیں، مگر شاعری کے بیان کا جزو بن گیا۔ وطن سے بیزاری اور اہلِ وطن کی ہجو گستری نے، ہماری جذبۂ قومیت کو جو نقصان پہنچایا، اُس کی کثرت و شدت کی شہادت، خود تاریخ ادب اور ملک کی سیاسی زندگی کی عشرت میں موجود ہے۔ یہہ فیصلہ، یہاں دشوار ہے کہ یہہ نحوست و کراہت، احساسِ قومیت کے فقدان کا نتیجہ ہے، یا جذبۂ قومیت کا انحطاط و تنزل، اس نحوست و کراہت کے زیرِ اثر رونما ہوا۔ یہہ بہرحال مُسلّم ہے کہ وطن بیزاری کا خروش، انسان کا فطری جذبہ نہیں ہے اردو کے شاعروں میں اس کی نمائش، خارجی، اکتسابی اور مضمون آفرینی کی ضرورت سے ہے۔

لیکن میاں نظیر کا دامن، اس کثافت کی آلودگی سے مُنزّہ ہے۔ اُن کو اکبرآباد سے محبت ہے۔ انہوں نے دل کھول کر، اپنے وطن کی ستائش و تبریک کی ہے:-

شہرِ مکاں ہیں، اب جو ملا ہے مجھے مکان — کیونکر نہ اپنے شہر کی خوبی کروں بیان
دیکھی ہیں آگرے میں بہت ہم نے خوبیاں — ہر وقت اِس میں شاد رہے ہیں جہاں تہاں
رکھیو الٰہی اس کو تو آباد، جاوداں

ہر صبح اِس کی رکھتی ہے وہ نور گستری — شرمندہ جس کو دیکھ کے ہو، عارضِ پری
ہر شام بھی، وہ مُشکِ ملاحت سے ہے بھری — لیلیٰ کی جعد کر نہ سکے جس کی ہمسری
دن روئے مہر طلعت و شب زلفِ مہوشاں

دوسرے نہار کا بیان، شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ذیل کے مقطعے میں بھی میاں نظیر نے وطن کو سراہا ہے:-

یاد آتا ہے ہمیں، جب وطن اپنا تو نظیرؔ

سر کو حسرت سے پٹک کہتے ہیں ہم ہائے وطن

وطن کے نوع بہ نوع احسانات، ایسے نہیں ہوتے کہ شریف نفس، اُن سے قطع نظر کر سکے، اور میاں جی کی تو پوری شاعری، کسی نہ کسی جہت سے، حُبِ وطن کی روداد ہے۔

ماتمی جذبات اور سوگوارانہ بیانات رجائیت کے منافی ہیں۔ میاں نظیرؔ نے، ان سے کھلم کھلا پرہیز کیا ہے یعنی گرمی محفل کی خاطر بھی، آہ و نالے، ہائے واویلا سے کام نہیں لیا۔ موت کے موضوع پر کئی نظمیں، کلیات میں میسر آتی ہیں مگر کسی میں ہیبت ناکی یا ڈراونا پن نہیں ہے۔ سب میں فلسفیت اور فکر انگیزی ہے۔ حق یہہ ہے کہ اُن کے کلام میں، عبرت کے اشارے بھی، رجائیت کے اشارے ہیں اور زندگی کو مفید اور تابناک بنانے میں اعانت کرتے ہیں۔ میاں نظیرؔ کی یہ نظمیں، کیٹس کی نظم "خوف مرگ" کے ساتھ مطالعہ کی جانی چاہئیں۔

ابن بدرون نے غرناطہ کا، سعدی نے بغداد کا۔ داغؔ و حالیؔ نے شاہجہاں آباد (دلّی) کی بربادی کا ماتم کیا ہے۔ اقبال جیسے احیا پسند مفکر کے کلام میں، صقلیہ کی گزشتہ عظمت کا رونا موجود ہے۔ لیکن اکبر آباد کے ساونت نے، اکبر آباد کی گزشتہ عظمت کا، بھی ماتم نہیں کیا۔ اُس نے حسینؓ مظلوم کے سوا، کسی کا ماتم نہیں کیا۔ یہہ ماتم، ہیرو پرستی کی نظر سے اور اس نظر سے بھی کہ حسینؓ کی شہادت پر رونا، انسانیت کی فتح کا ترانہ ہے۔ ماتم کا مترادف نہیں رہتا۔ شادمانی کا نعرہ بن جاتا ہے۔ زندگی کے قیمتی لمحوں کو ماضی کے تاسف میں صرف کرنا، زندگی کی صلاحیت سے محروم ہو جانا ہے۔ حال و مستقبل کی فکر سے غافل ہو جانا ہے۔ ماضی کی عظمت میں، محض گرمی محفل کی خاطر بھی مزہ لینا، غم کا اعادہ ہے اور بس۔ میاں نظیرؔ نے، اس غم و الم کی جگالی میں کبھی مزہ نہیں لیا۔

میاں نظیر نے شہر آشوب لکھا ہے مگر اُس کی نوا، رسمی اور رواجی نوا سے قطعاً جداگانہ ہے۔ اُن کے متقدمین اور معاصرین میں زمانے کی شکایت لکھنے اور ایک المناک فضا پیدا کرنے کا دستور تھا۔ طرّہ یہہ ہے کہ ایک مفروضہ عالم پیدا کر کے، فلک کے مظالم کی شکایتوں کا طومار باندھا جاتا تھا۔ شعری فن یا آرٹ کے نقطۂ نظر سے یہہ سب کچھہ کتنی ہی بڑی خلاقی سہی، مگر اضمحلال پروری کے لئے، اتنی ہی بڑی قوت بھی ہے۔ معاشرے کے اعصاب پر، اس مضرت رساں خلاقی کا اثر، اتنا گہرا اور قوی تھا کہ بعض ذہنوں کے لئے اِس طلسمِ حزن سے چھٹکارا نا ممکن ہو گیا۔

لیکن میاں نظیر نے، اِس صنفِ سخن کے فرسودہ مباحث سے اجتناب کیا۔ شہر آشوب میں انہوں نے مزدوروں اور اہل حرفہ کی کساد بازاری کی طرف توجہ دلائی ہے۔ بے روزگاری اور مفلسی کا رونا رویا ہے:۔

بے روزگاری نے یہہ دکھائی ہے مفلسی ۔۔۔ کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی ۔۔۔ ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جوں ایک بار بند

مفلسی زندگی کا ایک شدید روح فرسا عذاب ہے۔ اس سے جسمانی اذیت اور اخلاقی پستی دونوں لازم آتی ہیں۔

یہ خمسہ آگرے کی اٹھارویں صدی کی سوشل ہسٹری کا ایک ورق ہے اس سے شہر کی صنعت و حرفت، اور سماج کی ثقافت و مذاق کا حال معلوم ہوتا ہے۔ یہہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کون کون سی چیزیں بنتی اور بکتی تھیں۔ ایک مصرعے میں صاف بتا دیا ہے کہ شہر میں چھتیس قسم کے اہل حرفہ موجود تھے اور طرح طرح کے کاروبار ہوتے تھے:۔

مار ہیں ہاتھ، ہاتھ پہ سب یاں کے دستکار
اور جتنے پیشہ دار ہیں روتے ہیں زار زار
کوٹے ہے تن لہار تو پیٹے ہے سر سُنار
کچھ ایک دو کے کام کا رونا نہیں ہے یار
چھتیس پیشہ والوں کا ہے کاروبار بند

اس نظم سے سے یہہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ میاں نظیر مزدور کی عزت کرتے تھے اور محنت کی عظمت پر اعتماد رکھتے تھے:-

محنت سے ہاتھ پاؤں کی کوڑی نہ ہاتھ آئے
بیکار کب تلک کوئی قرض اور اُدھار کھائے
دیکھوں جسے وہ کرتا ہے رُو رو کے ہائے وائے
آتا ہے ایسے حال پہ رُونا ہمیں تو ہائے
دشمن کا بھی کرے نہ خدا کاروبار بند

اس نظم میں اول سے آخر تک، نہ کہیں قسمت کا رونا دھونا ہے، نہ فلک کا گلہ شکوہ ہے۔ محض اقتصادی اختلال و تنزّل کا بیان ہے اور بس۔ یہہ ساری باتیں، دلسوزی سے پیدا ہیں اور ان سے حمایت و مودّت کے پہلو اخذ ہوتے ہیں۔ یہہ ذہنیت طمانیت قلب اور رجائیت پسندی کی خبر دیتی ہے۔

شہر کی کاروباری و معاشی ابتری کا ذکر کر کے بھی انہوں نے بیزاری کا اظہار نہیں کیا۔ ترک وطن پر آمادگی ظاہر نہیں کی۔ بلکہ عام شاعرانہ رویّے کے خلاف، وطن سے محبت کا اظہار کیا ہے اور اپنے اکبرآبادی ہونے پر مباہات بھی کی ہے:-

عاشق کہو اسیر کہو، آگرے کا ہے
مُلّا کہو دبیر کہو، آگرے کا ہے
مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے
شاعر کہو، نظیر کہو آگرے کا ہے
اس واسطے یہہ اُس نے لکھے پانچ چار بند

اندھیری رات اور آندھی، دو ایسی موسمی کیفیتیں ہیں، جو عموماً تکدّر اور اضمحلال پیدا کرتی ہیں۔ عام انسانوں کے لئے، اِن کا امید، مسرت ما

انبساط سے بعید واسطہ بھی نہیں ہے۔ اندھیری رات میں قلب پر غم و الم کا ہجوم ہوتا ہے اور "آندھی" میں طبیعت نہایت مکدر ہو جاتی ہے لیکن میاں نظیر کے لئے، یہہ دونوں مظاہر قدرت بہجت و رجائیت سے سرشار ہیں۔ اندھیری رات انہیں نت نئی لذتیں فراہم کرتی ہے :-

جس وقت ہوئی رات اندھیرے سے دھواں دھار | جو شوخ ملا، شوق سے جا بھڑ گئے للکار
گر اس میں کوئی شور دیا غل ہوا اک بار | ایدھر سے اُدھر ہو گئے، دو چار قدم مار

بہلاتی ہے اس ڈھب کی مہمات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے بہت رات اندھیری

پورے مسدس میں، اندھیری رات کے نعائم و برکات پر، طرح طرح سے مگر عامتہ الناس کی زندگی کے حوالے سے نظر ڈالی ہے اور کہیں وہ پہلو نہیں آنے دیا جس سے آزردگی پیدا ہو :-

معمول ہے جب چاند کا چھپنا ہے اُجالا | ہوتا ہے عجب کھیل پریرو سے دوبالا
محبوب پری شکل صراحی و پیالا | نے روکنے والا نہ کوئی ٹوکنے والا

اس لوٹ کی کرتی ہے مدارات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے بہت رات اندھیری

نظم کا ہر بند رندانہ ہے مگر ہر بند موقت زندگی کا مرقع اور پہلو بہ پہلو محاکات نگاری کا اعلیٰ نمونہ بھی ہے۔

آندھی کا سماں بھی میاں نظیر کے لئے، نئی نئی مسرتیں اور نوع بہ نوع امکاناتِ لذت اندوزی فراہم کرتا ہے۔ ان میں سے ایک یہہ ہے کہ جب دوسرے لوگ اضطراب اور ہلچل میں مبتلا ہوتے ہیں، تو ان کو پریاں گھیر لے جاتی ہیں :-

یہ دن آندھی کے یارو، یوں تو سب کے ہوش کھوتے ہیں
جنہیں ہیں عیش، وہ آندھی میں موتی سے پروتے ہیں
مزہ ہے جن کو ہنستے ہیں، جنہیں غم ہے سو روتے ہیں
نظیرؔ آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں
میاں ہم کو تو یے جاتی ہیں پریاں گھیر آندھی میں

میاں نظیرؔ کی وسعتِ نظر کا یہہ عالم ہے کہ دنیا کی دُو رنگی، یعنی زندگی کے دونوں پہلو، مسرت اور غم ہر وقت اُن کی نگاہوں کے سامنے رہتے ہیں۔ مذکورۂ صدر تیسرے مصرعے سے ظاہر ہے کہ رندانہ اور ظریفانہ لمحوں میں بھی وہ انسانی سماج کے ہنسنے اور رونے والے، دونوں گروہوں کو یاد رکھ سکتے ہیں۔ ان حالات میں، ہمیں نہ اُن کے رندانہ پن پر کوئی اعتراض ہے نہ اُن کی اوباشی پر حرف گیری کا کوئی حق ہے۔ ہمیں اُن کی فکر کے پس منظر سے سروکار ہے۔ وہ خارجی قنوطیت کی مضرت آفرینی سے یکسر مُعریٰ ہے اور داخلی رجائیت کی لذّت سے تمام و کمال سرشار ہے۔

جیسا کہ صدر میں واضح کیا گیا، دنیا راحت و مصیبت کی دُو رنگی کا نام ہے۔ مگر میاں نظیرؔ کا قول یہہ ہے فلک ستمگار نے ہمیشہ آدمی کے خلاف رہنے کی قسم نہیں کھائی۔ کل اگر خلاف تھا، تو، آج موافق بھی ہے۔

کیوں نہ جوں جام نہیں ہم کہ بہت مدّت میں
اپنے دل خواہ پھرا گنبدِ مینائی آج

میاں نظیرؔ پوری زندگی کا جائزہ لیتے ہیں۔ سود و زیاں کی سچّی جچّی بندی کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں توازن کا پہلو، ہنوز میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس احساسِ عرفان کی بناء پر میاں نظیرؔ کو چوٹی کے مُفکروں کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

کمال بالائے کمال یہہ ہے کہ وہ مخالفت کا رونا بہت کم روتے ہیں اور موافقت کا ہمیشہ اعتراف کرتے ہیں۔ اِس جہت سے وہ رجائیت پسند شعراء کی صفِ اوّل میں رونق افروز نظر آتے ہیں۔

۴۵

فطرت کی بلندی

بلند پایہ شاعر ہونے کے لئے، اخلاق کی نظر سے، بلند پایہ انسان ہونا ضروری نہیں ہے۔ بد کردار انسان بھی بلند پایہ شاعر ہو سکتا ہے۔ انگلستان میں بائرن کی مثال موجود ہے۔ اس کے لئے کہا جاتا ہے کہ، وہ ایک پُر شہوت حیوان تھا، جس کے کلام میں سماوی جھلکیاں موجود ہیں۔ انیسویں اور بیسویں میں اُردو شعراء کے زُمرے میں بھی، ایسے افراد نظر آتے ہیں، جن کا کردار، جنسی خامی کی جہت ہی سے نہیں، اخلاق کے ہر زاویئے سے پست اور نہایت پَست نظر آتا ہے۔ پھر بھی، ان کے کلام میں، بعض اعلیٰ قدریں موجود ہیں۔ مطلب یہہ ہے کہ اعلیٰ کردار اور اعلیٰ شاعری دو چیزیں ہیں۔ لیکن یہہ بھی ایک نفسیاتی حقیقت ہے، جس کا بُطلان مُحال ہے کہ اخلاقی پستی کا احساس، ہمارا توصیفی ولولہ سرد کر دیتا ہے۔ پست کردار کے شاعر کی تحسین سے ہمارا قلب مسُرور نہیں ہوتا۔ اولاً اس لئے کہ مکروہ فی نفسہ مکروہ ہے۔ دوسرے اس لئے کہ پست اخلاق، موقت معاشرے کو گمراہ کرتا ہے اور اخلاف کے لئے مذموم روایت بھی چھوڑ جاتا ہے۔

میاں نظر نہ صرف بلند پایہ شاعر ہیں بلکہ شاعری سے الگ تھلگ بلند پایہ انسان بھی تھے۔ بائرن یا اُس کے اتباع کنندگان کی طرح اُن کے

دامن اخلاق پر کوئی داغ دھبہ نہیں ہے۔ اُن کی شاعری، اُن کی انسانیت کا وصف اضافی سہی مگر کردار کی پختگی و بلندی کا شرف اُن کا ہنر ذات ہے۔ انھوں نے دنیا کے روابط و علائق کو، ایسے بلند مقام سے دیکھا تھا، جہاں سے، حسد، حرص، غصّہ، غرور، غرض، خصومت، عداوت کے خود ساختہ کاخ و ایوان ٹوٹے پھوٹے، کچے جھونپڑے نظر آنے لگتے ہیں۔ وہ زندگی کے آلام و مصائب کی حقیقت، اُن کے رونما ہونے کے اسباب و وجوہ اور اسی سیاق میں انسانی خامیوں کی نوعیت سے بھی آگاہ تھے۔ اُن پر یہ رمز آشکارا تھا کہ انسان آپ اپنا دشمن ہے اور رائی کو پہاڑ بنا دینے کا خوگر، ہو چکا ہے۔ اس لئے "میں اور تو" کا امتیاز، جو اصل میں رائی کا پہاڑ ہے میاں نظیر کی فکر میں بے بنیاد تھا۔ اِس ذہنی فریب، یا ہندی فلسفے کے بقول، "مایا جال" سے چھوٹ جانے کے بعد، مفلس و تونگر، اونچے نیچے، کالے گورے کا فرق اُن کی نظر میں اتفاق یا عارضہ بن کر رہ گیا تھا اور بس۔

دنیا کو اگر محض احتساب یا نکتہ چینی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے، تو انسان میں، خرابی اور کوتاہی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ زندگی کا ہر پہلو، نفرت ہی نفرت کے قابل ٹھہرتا ہے۔ کوئی فرد، معدودے چند کو چھوڑ کر، ایسا نہیں بچتا، جو جانچ کی کسوٹی پر پورا اترے اور پذیرائی کا اہل ثابت ہو۔ یہ نقطۂ نظر، دنیا کو مجبس اور زندگی کو بھیانک بنا دیتا ہے۔

میاں نظیر کا نقطۂ نظر احتساب نہ تھا۔ درگزر تھا۔ انھوں نے زندگی کو کسی عقیدے کی عینک سے نہیں دیکھا۔ جیسی نظر آئی، ویسی ہی اُن کو محبوب بھی ہو گئی۔ اُن کے نفس میں، انسان سے نفرت کا، غالباً کوئی شعبہ ہی نہیں۔ وہ جانتے تھے کہ انسان کو "احسنِ تقویم" میں خلق کیا گیا ہے۔

اس لئے، اگر اس میں بُرائی نظر آتی ہے، تو وہ محض عارضی ہے۔ اس بنا پر اس سے نفرت یا بیزاری نہیں ہونی چاہیے۔ مشرقی شعراء کے عام رویّے کے مطابق، جبر کے فلسفے پر اُن کا اعتقاد بھی راسخ تھا مگر یہہ اعتقاد، کسی کلیے کے تحت استخراجی نہ تھا، استقرائی تھا۔ یعنی یہہ کہ وہ افراد کے کثیر مطالعے اور اُن کے اعمال و افعال کے تجربوں سے، اس حقیقت سے دوچار ہوئے تھے۔ اُن کی یہہ صلاحیت وَہبی ہو یا کسبی، زندگی کے رموز سمجھنے کی اور روابطِ زندگی کی گتھیاں سُلجھانے کی اعلیٰ قوت، اُن میں بہر حال موجود تھی۔

میاں نظیر کا مقصد، اصلاح بھی تھا۔ لیکن اُن کا لب و لہجہ، مقصدی یا اصلاحی نہیں ہے۔ انہوں نے وہ بیان اختیار نہیں کیا، جو کسی بھی ذہنی سطح پر، ناگوار بن سکے۔ ناصح کی بڑی تقریر کی طرح، اُن کا کلام نصیحتوں کے بوجھ سے لدا ہوا نہیں ہے۔ ہاں، مشورے اور غیر مخاطب مشورے کی ایک روح فزا نسیم، اُن کے کلام میں چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو طبائع کو بالیدہ کرتی ہے اور گرانی سے دُور ہی دور رکھتی ہے۔ یہاں ہیں، اُن کی بصیرت کی بیداری اور اُن کے نفس کی پاکیزگی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس منزل میں عقل او جذبے کے امتزاج نے انہیں، سعدی کی طرح بہ یک وقت حکیم اور شاعر بنا دیا تھا۔ آدمی کو، نوشِ نصیحت کا جُرعہ پلاتے وقت، اُن کو ہمیشہ یہہ یاد رہا کہ تریاق کی غیر محسوس شیرینی، کہیں محسوس تلخی نہ بن جائے۔

بلند آہنگی سے، انہوں نے ہمیشہ اجتناب کیا۔ اس اندیشے سے کہ اصرار کہیں تخویف کے جبر یا، اتقا کی رعونت کا رُوپ نہ دھارے۔ وہ دل کے آبگینے کو، ٹھیس لگنے کے خیال سے کانپتے تھے۔ یہہ تدبیر کارگر ہوئی۔ اُن کا دُوستانہ اندازِ گفتگو اور یارباشانہ طرزِ معاشرت، خطیبانہ لہجے سے زیادہ کامیاب

ہوا۔

وہ قلب انسان کی نزاکت کے سچے عارف و محب ہیں۔ سودا، مصحفی، جرأت اور انشا کا درشت رویہ، معاشرے سے اور میاں نظیر سے پوشیدہ نہ تھا میر جعفر اور میر ضاحک کی زٹلیں، سودا کی ہجو طرازی، مصحفی، جرأت، انشا، خصوصاً آخر الذکر کی پھبتیاں سماج کے کان میں گونج رہی تھیں۔ مگر اکبر آبادی استاد نے جارحانہ خطاب و نوا سے حذر کیا اس نے نہ ہجو کہی، نہ پھبتی اُڑائی نہ آوازہ کسا۔ آدمی کی دل آزاری، کسی بھی انداز میں انہیں منظور نہ تھی۔ سماج کا شور و شغب اُن کا جشن اور اجتماعی زندگی کی چہل پہل، اُن کا سرور تھا۔ گھر چھپ کر بیٹھنا یا لوگوں سے الگ تھلگ رہنا، اُن کے بس کی بات نہ تھی۔ سوسائٹی درکنار، وہ ایک فرد سے بھی کھنچ کر نہ بیٹھ سکتے تھے۔ جس پر آج آوازہ کستے، اُس کو کل منہ کیسے دکھاتے۔ ہجو درکنار، وہ آدمی کو سُبک کرنے کو تیار نہ تھے۔

عامتہ الناس کے ساتھ، وہ مُرغ بازی، کبوتر بازی، بٹیر بازی، پتنگ بازی کے میلوں میں، شریک نظر آتے ہیں۔ پیراکی کے میلے، دوالی کے بھیڑ بھبڑ، ہولی کے جشن کی رونق ان کے دم سے تھی۔ اکبر آباد کے کسی محلے کا پھول ڈول، میاں جی کی شرکت کے بغیر نامکمل تھا۔ برج کے علاقے میں بلدیو جی کے میلے اور فتح پور سیکری میں، حضرت سلیم چشتی کے عُرس کی محفل کا تکملہ، اُنہی کے دم سے وابستہ تھا۔ اِن سارے پرولتاری جھمگٹوں میں وہ نہ صرف تماشائی اور شریک کار تھے، بلکہ فحوائی انداز میں، اُن کی قیادت بھی، اُنہی کے سپرد تھی۔ یہاں کے تنازعوں کا فیصلہ بھی انہی کے سپرد تھا۔ ہر اختلاف یا نزع میں، استصواب انہی سے کیا جاتا تھا۔ اُن کا فیصلہ جانبین کے حَکَم کے فیصلے کی سی منزلت رکھتا تھا۔

انہوں نے شہر آشوب یا زمانے کی شکایت کا قصیدہ بھی عام انداز میں

نہیں لکھا۔ زمانے سے انہیں، کوئی شکایت ہی نہ تھی اور اگر تھی تو صرف یہہ کہ زمانہ عامتہ الناس کے لیئے ناسازگار ہے۔

میاں نظر کے سامنے، جو تھا، وہی اس بزرگوار کی دنیا تھی۔ وہی عالم، اس محبِ انسان کو مقبول و محبوب تھا۔ وہ اوہام و امثال کے فردوس کی نورین فضا میں اڑنے والے طائر، "یا کبوترِ بامِ حرم" نہ تھے۔ یشیخ چلی کے منصوبوں کی چاردیواری کے باشندے نہ تھے۔ "مرغانِ رشتہ بر پا" کے دل کی تڑپ سے آگاہ تھے۔ وہ زمین پر بسنے والے اور واقعات و حوادث کی دنیا میں چلنے پھرنے، سانس لینے والے، گوشت و پوست کے گریاں اور خنداں، بنی آدم تھے۔ وہ وقت وقت پر سب کچھہ دیکھتے، کہتے اور کرتے تھے۔ انہیں ہر وقت، بنی آدم ہی سے سروکار تھا

ہجو در کنار، انہوں نے تیز و تند، تلخ و ترش، پھیکے اور بدمزہ الفاظ سے نکتہ چینی بھی نہیں کی۔ اُن کی نکتہ چینی میں بھی رنگ کی آمیزش موجود ہے۔ جب وہ قدرے قلیل سخت بات کہتے ہیں، تب بھی اُن کا لہجہ درشت نہیں ہوتا۔ اُن کی فہمائش میں بھی، مٹھاس کی بِلونی یا آمیزش محسوس ہوتی ہے۔ ایسے موقعوں پر، وہ اپنی فطرت کی طبعی نزاکت و نفاست، نرمی و ملاست سے، سچائی کی کڑواہٹ پر، شیرینی کی ہلکی سی تہہ چڑھاکر، اپنی پند کو، گلے اُترنے کے قابل بنا دیتے ہیں۔

اُن کی ہدایت، ملامت سے پاک، اُن کی تنبیہہ تشدُّد سے خالی اور اُن کی سزا عقوبت سے بَری ہوتی ہے۔ عام طور پر، وہ سرزنش کا اوچھا، زخم بھی نہیں لگاتے، لیکن جب اُن کا ہاتھ بھرپور پڑتا ہے، تب بھی زخم کاری نہیں لگتا۔ فہمائش یا سرزنش، اگر کبھی ہلکا زخم بن جاتی ہے، تو وہ فوراً ہی اندمال کا سامان

بھی، بہم کر دیتے ہیں۔ خلش کی اذیت گویا خود ہی صحت کی ضامن بن جاتی ہے۔
غلطی یا حماقت، انسان کی سرشت کا تقاضا ہے۔ لیکن غلطی کا اعتراف، شرافتِ نفس کا جوہر ہے اور عفو یا درگزر کا میلان طمانیت قلب کی دلیل ہے۔ اپنی غلطی کا اعتراف کرنے والا اور پشیمان، خطا کار کی خطا، بخش دینے والا، یہہ دونوں ہی انواع مزاج، انسانیت کے اعلیٰ نمونے اور اجتماعی زندگی کی بہبود کے مُعین و مُعاون ہیں۔ ذہن کی کُشادگی اور جمُود کا فرق، اِن ہی دو خواص کی موجودگی یا غیبت سے بہ آسانی واضح ہو جاتا ہے۔ بنائے شواہد و اعیان کی حیثیت سے، شاعر کی نظر میں انتہائی وسعت موجود ہوتی ہے۔ یہی اس کی وسعت مشرب کا سرچشمہ بھی ہے۔ چنانچہ اُس کی نگاہ جب انفرادی یا معاشری عیب پر پڑتی ہے، تو اس کی اعلیٰ انسانیت میں، رحم کا جذبہ بھی مشتعل کر دیتی ہے۔ غمگساری کی عملی روش اختیار کرنا، کوئی اپنا اخلاقی فرض سمجھے یا نہ سمجھے مگر بنی نوع کے آلام و مصائب سے متاثر ہونے کا میلان، بشریت کا تقاضا ضرور ہے۔ درد مند دل میں، یہہ میلان، بار رجہٗ ادنیٰ قوی ہوتا ہے۔ آدمی کی خامی دیکھ کر، جس آدمی پر غیظ و غضب طاری ہو جائے اور پھر یہہ عالم، نفرت سے مُبدّل ہو کر اُسے ہجو پر آمادہ کر دے تو اُس کا ذہن شاعر کا ذہن سہی مگر اُس کا دل شاعر کا دل نہیں ہے۔ وہ اصل میں، یہی بھُولا ہوا ہوتا ہے کہ میں خود بھی بنی آدم ہوں۔ ہجو طرازی میں مزہ لینے والے کی مثال، اُس گزندے کی سی ہے، جو سوکھی ہڈی چباتے چباتے، خود اپنی ہی مجروح زبان کے لہو میں، مزہ لینے لگتا ہے۔ ایسا شاعر، سماج کا درد آشنا نہیں ہوتا۔ بنی آدم کی مصیبت کو، وہ اپنی مصیبت

نہیں سمجھتا۔ کسی کے رونے پر، رونے نہ آنا، کوئی برائی نہیں، مگر رونے پر ہنسی آنا شقاوت ہے۔ میاں نظیر، ان موقعوں پر، آدمی کے ساتھ روتے نظر آتے ہیں۔ وہ ہنستے کے ساتھ ہنستے ہیں اور روتے کے ساتھ روتے ہیں۔ آدمی جس حال میں بھی ہے اُن کا پیارا ہے۔

مدح سرائی بھی، نفسیاتی اعتبار سے، ہجو ہی کی ایک قسم ہے۔ دونوں میں فکر کا عمل یکساں ہے۔ دونوں میں ذہن جادۂ اعتدال سے ہٹ کر مفروضات اور مبالغے کی دلدل میں پھنس جاتا ہے۔ ہجو، تصویر کا ایک رُخ ہے، تو مدح دوسرا۔ ہجو، خامیوں کو بے نقاب کرتی ہے، تو مدح ان پر سنہری غلاف چڑھا دیتی ہے۔ اس زاویۂ نظر سے، ان دونوں ہی اقسامِ سخن کا واسطہ، بہر حال، انسانی کمزوریوں سے ہے اور بس۔ دونوں ہی طریقے فطرت کے خلاف ہیں، اس لئے کہ دونوں خارجی آورد کے نتیجے ہیں۔

میاں نظیر کو ہجو اور مدح، دونوں سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ جب کوئی سیرت، عیب جوئی اور چاپلوسی کی سطح سے، اتنی بلند ہو جائے کہ اس کو، بدی یا خامی پر رحم آنے لگے، تو اس سیرت کے حامل میں، نفس کے وہ رکیک جذبے، جن کا نام، خودنمائی، شیخی، تعلی ہے، مضمحل ہو کر، خود بہ خود فنا ہو جاتے ہیں۔ پھر اس کا پیغام یا معاشری نقطۂ نظر، سارے ہی بنی نوع انسان کو محیط نظر آتا ہے۔ اسی کو ادبی اصطلاح میں، آفاقی شاعر کہنا چاہتے ہیں۔

(۴۶)

شخصیت مشرق اور مغرب کے شعر میں نوعیت کا فرق نمایاں ہے۔ یہہ فرق، دونوں کے زاویۂ نظر اور بیان سے، بہت کچھہ واضح ہوتا ہے۔ فرق کے گہرے گہرے، دقیق دقیق، نازک نازک پہلوؤں سے قطع نظر، پیش پا افتادہ اور سامنے کی باتیں یہہ ہیں کہہ مشرقی شاعری عموماً داخلی یعنی اپنے ہی بطون کا دکھ درد ہے اور مغربی شاعری، خارجی یعنی ماحول اور گرد و پیش کا مُرقع ہے۔ مشرق کا بیان، خصوصاً وہ بیان، جو غزل میں میسر آتا ہے، عموماً عاشقانہ، والہانہ اور مظلومانہ ہے۔ اِس اندازِ بیان کا مجموعی اور اصطلاحی نام، تغزل یعنی "راز گفتن بہ معشوق" ہے۔ مغرب کے بیان کا لب و لہجہ، بیشتر حاکیانہ اور بیانیہ ہے اور اس کا اثر بالیدگی ہے۔

مشرقی شاعری کی وسعت سے ہٹ کر، اب ذرا، اردو غزل کی محدود دنیا میں آجائیے۔ تاریخی جائزہ بتاتا ہے کہ غزل کی صنف میں، "راز گفتن بہ معشوق" کے انداز نے بھی دو صورتیں اختیار کرلی ہیں۔ ایک خاص اور کھری اور دوسری نقلی اور بناوٹی۔ استادوں کی دیکھا دیکھی صنفِ دوم کے موزوں گویوں نے، غزل کہنی شروع کی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنالیا یعنی یہہ کہ میرؔ نے یوں کہا ہے، تو لاؤ میں بھی، کسی نہ کسی طرح "یہی" یا "یونہی" کہہ دوں۔ جوشِ شوق میں، بیچارہ یہہ بھول بیٹھا کہ میرؔ کا بیان اس کا انفرادی تجربہ ہے اور "میرا" بیان، اُس تجربہ کا بھونڈا چربہ۔ مثنوی کا حاکیانہ بیان، مہیری میں گٹھلے کا سہارا نہ ہوتا، تو صنفِ دوم کے بے شمار موزوں گویوں نے، اردو شعر کے بیان کو، بالکل چوپٹ ہی کر کے رکھدیا ہوتا۔

میاں نظیر نے، اٹھارویں صدی میں جنم لے کر، خود اپنی صدی اور مابعد، یعنی قبل از وقت انیسویں اور بیسویں صدیوں کے انداز نظر و بیان کی آبرو بچالی۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں، حالی کے زندہ جاوید مُسدّس مد و جزر اسلام پر، ایک الزام یہہ بھی تھا کہ اس نظم کا بیان چٹخاروں سے مُعرّیٰ اور روکھا پھیکا ہے۔ سوئے نظر ہے کہ اردو دانوں کے ایک گروہ میں، یہہ خیال بیسویں صدی کے پہلے ربع تک قائم رہا۔ اِس منزل میں ہمیں یہہ یاد رکھنا چاہئے کہ میاں نظیر کا حاکیانہ بیان، حالی کے مُسدّس کا، بہ قدر یک صدی، متقدّم ہے اور اس بزرگوار کی شخصیت کی اُپج بھی۔ یعنی یہہ کہ اُن کے لئے، کوئی مثال موجود نہ تھی۔ اس لئے ہم بلاخوفِ تردید میاں نظیر کو مُجدّد کہہ سکتے ہیں۔ شخصیت کا اشتراک و عنصر، مُجدّد کے نفسیات کا لازمہ ہے۔

میاں نظیر اردو زبان کے پہلے مغرب نما شاعر ہیں، جن کے کلام میں فطرت پسند مغربی شعراء کے کلام کی طرح اور معاصرین و بعض متاخرین کے کلام کے برخلاف، عُسرت کی جگہ تموّل، تنگی کی جگہ وسعت اور جمود کی جگہ شگفتگی کے جلوے نظر آتے ہیں اور بہ افراط و فراوانی نظر آتے ہیں۔ اُن کا کلام شادابی اور شگفتگی میں، اسکاٹ لینڈ کے عوامی شاعر روبرٹ برنس (۱۷۵۹-۱۷۹۶) کے کلام کا بہت کچھ مُماثل ہے۔ ذہنِ قدرت کے یہ دونوں اعجوبے، ادوارِ حیات کے اعتبار سے بھی معاصر ہیں۔ اپنی عبرت اندوزی کے لئے، ہمیں یہہ بات جاننا ضروری ہے کہ، برنس کی سالگرہ کا جشن، جنوری کی پچیسویں تاریخ کو، اس کے وطن میں، بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا ہے۔ مُلک کی رسم کے مطابق اپنے قومی ہیرو کی دوامی شہرت کی سلامتی کا جامِ صحت پیا

جاتا ہے۔ اُس کا مُرقع، ملک کے قومی نگار خانے (نیشنل گیلری) میں آویزاں ہے

سنِ وفات سے قطعِ نظر، ہمیں نہ میاں نظیر کی ولادت کی تاریخ معلوم ہے نہ ہمارے پاس اُن کا کوئی مُرقّع موجود ہے۔ کُلیات (مطبوعہ راج کمار پریس کانپور) کے سرورق پر جو تصویر ہے وہ محض فرضی ہے۔ ہیرو پرستی مغربی قوموں کا حق و حصّہ ہے۔ ہم، ان کے اندازِ تبریک سے قطعی نابلد ہیں۔

میاں نظیر کا اندازِ پیش کش، ملک کے روایات کے خلاف مغرب کے شعراء سے اس قدر مشابہ ہے کہ اگر وہ انگریزی داں ہوتے، تو ہم اُنہیں شعرائے مغرب کا مُقلّد تسلیم کر لیتے مگر، آج تو صرف فطنت کی کار فرمائی یا فطرت کا عطیہ یا شخصیت کا معجزہ کہنے کے سوا کوئی چارہ ہی نہیں۔ اُن کے لب و لہجے، اُن کے اندازِ نگاہ، اُن کے مردم نواز مزاج کا مُتحدہ اثر اپنی مجموعی ندرت کے اعتبار سے اور اس مجموعے کے ہر عنصر کی نُدرت کے اعتبار سے بھی، خود ایک صنف نو بن گیا ہے۔ اگر اُن کے کلام کے معنوی مفاد سے قطعِ نظر کر لیا جائے تو میں اس پہلو پر اصرار کروں گا، کہ کلام کی نُدرت نادرہ ہی، اس گنجینے کی امتیازی فضیلت کی جان ہے۔

کلام کے الفاظ ایسے ٹھیٹ، بیشتر ترکیبیں ایسی مقبول عام، جگہ جگہ کی بندشیں، اتنی قرینِ فہم ہیں کہ شاعر کی مزے مزے کی باتوں، چٹکلوں مطائبوں کو، فوراً جنتا کی زبان تک لے جاتی اور دل میں اتار دیتی ہیں۔

میاں نظیر کے مدت بعد، میر انیس اپنی زمینیں آسمان سے لائے:۔

ہم آسماں سے لائے ہیں ان زمینوں کو

مگر، میاں نظیر کے "بھومی دان" کی داد دیجئے۔ انہوں نے اپنی

زمینیں، وطن کی مٹی، وطن کے مناظر، وطن کی سرزمین سے پیدا کیں اور پروتنا ریہ (جنتا) کو بخش دیں۔ یہہ ذوق و نظر یہہ معرفت و ہمہ دانی، یہہ بصیرت و گیرائی شخصیت ہی کا کارنامہ ہے۔ گاندھی جی نے سمجھ لیا تھا کہ حاکم کے بدیشی ہتیاروں کے مقابلے میں، اگر کوئی حربہ کارگر ہو سکتا ہے، تو وہ اہنسا کا حربہ ہے۔ میاں نظیر نے، مہاتما جی سے بہت پہلے سمجھ لیا تھا کہ جنتا کو دیش بھگت بنانے کی سب سے اچھی تدبیر یہی ہے کہ اُس کو دیش (وطن) کی نعمتوں کے جلوے، طرح طرح سے دکھائے جائیں۔

چنانچہ میاں نظیر کی نئی نئی زمینیں، اُن کے موضوعات کا اثر اجاگر کرنے میں، زیادہ سے زیادہ کامیاب ہوئیں۔ اُن کی ہر زمین پر انفرادیت، شخصیت، جدت کی مُہر ثبت ہے۔ اُن زمینوں کی نظمیں پڑھیئے تو عرشِ اعلیٰ سے میاں نظیر کی آواز کان میں آنے لگتی ہے۔

میاں نظیر کی آفاقی شاعری پر بھی، اُس بزرگوار کی شخصیت کی مُہر ثبت ہے۔ شخصیت ازل سے ندرت پسند ہے۔ اُن کی شخصیت نے، اچھوتے عنوان ڈھونڈ نکالے اور جس مٹی کو چھوا، اُسے سونا بنا دیا۔ جس ذرّے کو اپنی شخصیت سے مَس کیا۔ اُس کو نئے سورج کی، نئی چمک بخش دی۔

تصنیف کے پردے میں، مصنف کی شخصیت مستور ہوتی ہے۔ اس لئے اسلوب سے، صاحبِ اسلوب کی افتادِ طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہہ بھی ایک کلیہ سا ہے کہ، مصنف کے پس پشت اس کا دور ہوا کرتا ہے۔ مگر میاں نظیر کی شخصیت اس کلئے کا استثنا ہے۔ اُن کا زاویۂ نظر، اُن کے عہد کی روش کا بُطلان ہے۔ کلام میں شخصیت جھلک آنے کا ایک مؤثر طریقہ یہہ بھی ہے کہ نوع بہ نوع، غیر مُتداول الفاظ، روزمرّہ اور اسالیب منتخب کئے جائیں، اور اُن کے استعمال سے

زندگی کی مصوری کی جائے۔ میاں نظیر نے استادوں کے اُسوۂ حسنہ اور موقت لفظیات و اسالیب سے شعوری گریز کیا ہے اور اس گریز سے ایسا ادب خلق کر دیا ہے، جو بہت سے معاصرین کے کارناموں سے نوعیت میں مختلف اور زندۂ جاوید ہے۔ مثلاً یہ کہ :-

کیا عیش لوٹتے ہیں معصوم بھولے بھالے (طفلی)

سے شروع کر کے اور خبتا کے انبوہ سے گزر کر، جہاں :-

ٹوٹے پڑتے ہیں گنواری اور گنوار جس گنواری کو چلے دھکا مار
گر کے دے گالی، یوں کہے ہے پکار کیسوا ٹھلا چلو ہے داڑھی جار
رنگ ہے، روپ ہے، جھمیلا ہے
زور بلدیو جی کا میلا ہے (بلدیو جی کا میلہ)

انجام کار :-

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا (بنجارے نامہ)

کی منزل پر پہنچنے تک، ادب ہی ادب کے شہ پارے ہمارے سامنے آتے ہیں، جن کا جذبہ نیا ہے، فن نیا ہے، زمزمہ نیا ہے۔ جن کے وجود و بطون میں شخصیت کا قلزم موجیں مارتا محسوس ہوتا ہے۔

میاں نظیر کے کلام کی رچی بسی آفاقیت و ہمہ گیری، اُن کی نامحدود شخصیت کا اعلان ہے۔ میاں جی سے پہلے، ہندوستان کے طول و عرض میں، غالباً کسی دیسی شاعر نے، نہ سکھ پیشوا سے عقیدت ظاہر کی، نہ اُن کی عظمت کا اعتراف کیا :-

کہتے ہیں نانک شاہ جنہیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو
وہ کامل رہبر جگ میں ہیں۔ یوں روشن جیسے ماہ گرو
مقصود، مراد، امید، سبھی، بر لاتے ہیں دلخواہ گرو
نت لطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو

اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرُو
سب سیس نوا، ارداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرُو

اس بنا پر میں سب سے پہلے، اُن کی "آگہی" یعنی خدارسیدگی کا اعتراف ہے۔ وہ "آگاہ" ہیں۔ اس لئے "پورے گرو" ہیں۔ پہلے مصرعے میں "پورے" اور "آگاہ" کو ملاکر، یہہ معنی نکالنا کہ وہ "پورے آگاہ" ہیں غلط ہوگا۔ یہہ دونوں الفاظ، الگ الگ مفہوم کے حامل ہیں اور ہر مفہوم کا زور جُداگانہ ہے۔ اُن کی دو صفتیں بیان کی گئی ہیں۔ ایک یہہ کہ وہ "پورے گرُو" ہیں، دوسری یہہ کہ وہ "آگاہ گرو" ہیں۔ مجموعی نتیجہ یہہ ہے کہ "آگہی" تکملے یا "پرفیکشن" کی ضمانت ہے۔ چھٹے مصرعے میں، "سیس نوا" (سر جھکاکر)، ارداس (عرضداشت) اور "واہ گرو" کا استعمال، جو خالص قطعاتی (پنجابی) اسالیب ہیں۔ میاں نظیر کی وسعتِ مشرب، روا داری اور لسانی بصیرت کی شہادت ہیں۔

اِس سے قطع نظر کہ میاں جی کو گرُو نانک کی خدارسیدگی سے محبت تھی، اِس سے قطع نظر کہ وہ اُن کی ریاضت کی منزلت کے معترف تھے، وہ ہندوستان کے باشندوں کو، "وطنی اعتبار سے، اتحاد کے، اُس باعزت مقام پر لا کھڑا کرنے کے لئے بیتاب تھے، جہاں سے مشترک قومیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہہ فیصلہ، اُن کی قومیت پسند فراست کا، ایک عاقلانہ پہلو ہے کہ ملک کے سارے گروہوں کی اس طرح پاسداری کی جائے کہ اُن کے عقائد کو احترام کی نظر سے دیکھا جانے لگے۔ مطلب یہہ ہے کہ میاں نظیر، اٹھارویں صدی کے وسط میں یہہ بھی دیکھ سکتے تھے کہ سکھوں کا مختصر سا گروہ، بیسویں صدی میں برعظیم (ہندوستان) کی ایک باعزت اور مقتدر قوم بننے والا ہے، جس کا ملک کی حیات، معیشت، سیاست میں دوسری قوموں کے برابر حصہ ہوگا۔ بے شبہ یہہ پیش بینی ہے

اس پیش بینی کا نام عینیت (وژن) ہے اور یہہ آفاقی عینیت، شخصیت ہی کا جوہر ہے۔
"بابا نانک شاہ گرو" نام کا مسدّس، آج سے ڈیڑھ صدی پہلے لکھا گیا ہے۔
مگر اس کی نوا میں، آج بھی روزِ اوّل کی سی تازگی موجود ہے۔ پیش کش کا نادر
انداز، خود ایک تازگی ہے۔ لب و لہجے کی بے تکلفی، توصیفی الفاظ کا خلوص،
صداقت کا جوش، احترام کی فراوانی، ہر پہلو زندہ و بیدار ہے اور بے حد
متاثر کرتا ہے۔ یہہ تازگی، خود شاعر کے قلب کی شگفتگی کی تصویر ہے۔ شخصیت
کی تعمیر، جس میں بشر نوازی (ہیومنزم) کا جلوہ نظر آتا ہے، اسی ہمہ حال شگفتگی
سے ہوتی ہے۔ یہہ میاں نظیر کے نئے ذہن کا پرتو ہے اور یہی اُن کی شخصیت کی
اساس بھی ہے۔

شخصیت کا عمل تو عمل، کوئی سانس بھی مقصدیت سے خالی نہیں ہوا
کرتا۔ مگر مقصدیت کا شائبہ، کسی سانس یا سانس کے جزو سے آشکارا
نہیں ہونے پاتا۔

مقصد کی نمائش سے نصب العین کا مُرقّع سامنے آکر، خود مقصد کی غایت
فوت کر دیتا ہے اور آرٹ کا سمِ قاتل بن جاتا ہے۔ فضا پر محراب و ممبر کا سماں
چھایا محسوس ہوتا ہے۔ واعظ کی بلند آہنگی کی طرح، مقصد کا اعلان، ما
خود دار نفس پر گراں گزرنے لگتا ہے۔ انسان کا مُحبِّ صادق، اگر شخصیت کا
حامل و صاحب ہے، تو ہرگز، وہ اپنے ذوقِ بشر نوازی کا ڈھنڈورا نہیں
پٹیتا۔ میاں جی کا قلب، مقصد سے ہرگز بے نیاز نہیں، مگر اُن کی نوا مقصدیت
سے یکسر مُعرّا ہے۔ اُن کا ہر دلعزیز بھائی چارہ، اُن کا فن بھی ہے، اُن کی
خصوصیتِ کُبریٰ بھی ہے اور اُن کی شخصیت کا ثبوت بھی ہے۔ میاں نظیر کا
کلام، مقصدیت کی کسل آفرینی سے، بہرحال، بری ہے۔

اردو زبان کے چوٹی کے اساتذہ، غالب، انیس، حالی، اکبر، اقبال کے کلام میں، ان حضرات کی شخصیت، اتنی نمایاں ہے کہ زندگی کے حالات کی اعانت کے بدون، صرف کلام سے، اُن کی فکر و مُعتقدات کا ایک مکمل صحیفہ مُرتّب ہو سکتا ہے۔ یہی مفاد میاں نظیر کے کلام سے حاصل ہے، جو اِن سب اُستادوں کے متقدم اور پیش رو ہیں۔ یہہ پہلو، اگر کوئی وصف ہے تو میاں نظیر کو اردو کے سارے فرزندان رشید سے پہلے، یہہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اٹھارویں صدی کے شعر پر، حیات و معاشرت کا سچا پرتو ڈال کر، شاعری کو حیاتِ آگہی بنا دیا۔ یہہ بھی شخصیت کی موجودگی کے ثبوت کا ایک اہم پہلو ہے۔ یعنی اردو شاعری میں شخصیت اجاگر کرنے کے مُوجد میاں نظیر ہیں۔

میاں نظیر کے مزاج شعری کی اُفتاد، خود ایک اجتہاد ہے۔ وہ اجتہاد، جو صرف شخصیت سے عمل پذیر اور رونما ہوتا ہے۔ وہ، اردو زبان کے پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے تخیّل کی دنیا میں حُرّیت کا جھنڈا بلند کیا۔ اردو شاعری اپنے عہدِ طفولت ہی سے، نقالی کے عیب کی خوگر ہوگئی تھی۔ عرب و عجم کی کورانہ تقلید اور اغیار و اجانب کی گدائی اِس کا شعار بن گیا تھا۔ کم و بیش دو صدی، دوسری قوموں کی ذہنی ثروت کے سہارے زندگی بسر کرتی رہی تخیّل، فکر، مضمون، بیان، سب ہی اجزائے شعری کی دریوزہ گری شعار بنا رہا۔ خالص ایرانی اور ساتھ ہی ساتھ ایرانی ہندی اُستادوں کی شاہراہ پر چلنے اور بن ڈگے چل سکنے کی قدرت حاصل کر لینے اور ان ہی کے موضوعہ و مُسلّمہ اسالیب بیان کے سانچوں میں الفاظ کا مجموعہ یعنی موزوں کلام، ڈھال لینے کی کامیاب صلاحیت کا نام، کمال سخن پڑ گیا۔

ارتقا کا فلسفہ، آرٹ یا صناعت کے عالم میں بھی، اُسی طرح کارفرما ہے، جس طرح، دنیائے حیات کے اور عالموں میں۔ اردو شاعری کے عہدِ آغاز میں صناعت کا جو حق، صرف قدم بہ قدم چل سکنے سے ادا ہو سکتا تھا، بہت سے مدارج سے گزرنے کے بعد، انیسویں صدی کے تیسرے ربع میں، اُس حق کی ادائیگی کے لئے تعمیر و خلاقی کی قدرت، بالآخر ضروری ہو گئی۔

مگر میاں نظیر نے، یہہ قدرت اٹھارویں صدی کے وسط ہی میں ظاہر کر دی تھی۔ یعنی یہہ کہ اپنی شاعری کے عنفوان شباب میں، انہوں نے اُس مطالعے اور اُس خلاقی کی بنیاد ڈال دی تھی، جس کی ضرورت مغربی شاعری سے ذہنی رابطہ قائم ہونے پر انیسویں صدی کے چوتھے ربع میں محسوس کی گئی۔ بنی اسرائیل کے نبیوں کی طرح، میاں نظیر نے۔ اپنی قوم کو، اُس کے ماحول کی مستور قوت سے آگاہ کیا۔ کلکتے کے بشپ ایبر کی نظم "شام گنگ" پڑھ کر، انگریزی خواں، ہندی کو حیرت سی ہوئی تھی کہ دریائے گنگا پر بھی اتنی حسین نظم لکھی جا سکتی ہے، جس کے اثر سے انسان مبہوت سا ہو جائے اور یہہ مبہوت کر دینے والا منظر، خود اسی کے وطن کا منظر ہے۔ مگر، اُس حیرت زدہ کو یہہ معلوم نہ تھا کہ میاں نظیر، ایبر صاحب سے بہت پہلے، جمنا کی پیراکی پر، اور ملک کے بہت سے قدرتی مناظر پر نظمیں لکھہ کر چھوڑ گئے ہیں، جو نوجوان انگریزی طبقے کی آنکھوں سے اوجھل ہیں۔

تاریخی اعتبار سے نظر ڈالئے۔ جس دور میں، دلّی اور لکھنؤ کے متوسط طبقے کا ذوقِ شعری صحت دَر سانسوں کی کمی سے گھٹ کر، دم توڑنے پر تھا، اسی دور میں اکبرآبادی مجدد، شعر کے جسم میں نئی روح پھونک رہا تھا۔ یہہ صحت دَرِ دَم، شخصیت کی پیش بینی کا جاں بخش دَم تھا۔

بہت سی خصوصیتیں درکنار، میاں نظیر کی خود آگہی، اُن کی شخصیت کا اٹل ثبوت ہے۔ اپنا مسلک، انہوں نے جان بوجھ کر، شعوری طور پر اختیار کیا۔ اس طرف، خیال منتقل ہو تو فوراً ہی یہہ مماثلت ذہن میں آتی ہے کہ یورپ کے نشاۃ الثانیہ کے علمبرداروں کی طرح، میاں نظیر نے اردو شاعری میں تجدید اور طرحِ نو کی ضرورت اس وقت محسوس کر لی تھی، جب معاصرین میں سے کسی استاد کا ذہن بھی اس طرف منتقل نہ ہوا تھا۔ اور خود اپنی ہی صلاحیت کے اعتماد پر انہوں نے جدت طرازی کا جہاد شروع بھی کر دیا تھا۔

وہ اگر روایتی شاہراہ پر چلنا چاہتے تو یہہ بہ آسانی ممکن تھا۔ اول تو اُن کے پاس اسباب و وسائل کی کمی نہ تھی۔ دوسرے اُن کے غزلیہ کلام میں، روایتی ذوقِ سخن طرازی کے شواہد موجود ہیں۔ جب وہ فارسی ترکیبیں استعمال کرنے کی قدرت نمایاں کرتے ہیں اور معاصرین کے نمونے کا شعر کہنا چاہتے ہیں، تو اکبر آباد، دلی، لکھنؤ کے قدیم دبستان کے پیرو اور شاگردِ رشید معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہہ مطلع :-

اے صفِ مژگاں تکلف برطرف   دیکھتی کیا ہے اُلٹ دے صف کی صف

برسبیلِ تذکرہ، یہاں یہہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ "تکلف برطرف" کا اسلوب غالب نے بھی استعمال کیا ہے۔

رہے اُس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے ؛ تکلف برطرف، تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

مگر ظاہر ہے کہ میاں نظیر کے بہت بعد۔

بہر عنوان، یہہ مُسلّم ہے کہ انہوں نے خود اپنے ہی شعور، اپنے ہی ذوقِ آگہی کے اجزاء سے نئی دنیا بسائی۔ اپنے ہی مشاہدے سے اُس کے ساز و برگ پیدا کئے اور اپنے ہی فن کے اچھوتے پن سے اپنی جدت کو پروان چڑھایا۔

یہ خود آگہی کی قوت ہی کا زور ہے جس کے نشے میں، انہوں نے عہد کے باا ثر بورژوا سماج کی بے اعتنائی، تمسخر، مخالفت یعنی کسی ہمت شکن رکاوٹ کی پروا نہ کی۔ ہر مجدد کو، ان تین مذکورہ صدر مراحل کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کے بعد مقبولیت کی منزل کا سواد نظر آتا ہے لطف یہ ہے کہ عامۃ الناس کے طبقے نے میاں نظیر کو کبھی دل سے نہیں بھلایا۔ وفات کے بعد یعنی انیسویں اور بیسویں صدیوں میں، انواع واقسام کے ایڈیشنوں کا سامنے آنا بتاتا ہے کہ اس طبقے میں وہ ہمیشہ ہی مقبول رہے۔ انجام کار، بیسویں صدی میں، خواص یا اُدب کے اجارہ داروں نے بھی اُن کی منزلت پہچانی اور اُن کی عظمت کا اعتراف کرلیا۔ اس کا نام صحتِ ذوق کی فتح مندی ہے۔

جس اہل کمال میں شخصیت اجاگر ہو جائے، وہی مجدّد ہے اور وہی صنّاع اعظم۔

میاں نظیر کو مرے ہوئے، آج قریب قریب، ڈیڑھ صدی گزر چکی ہے۔ لیکن آگرے (اکبر آباد) کے ہر ہندو اور مسلمان کے دل میں، روضے (تاج گنج) والے میاں جی کی، آج بھی وہی محبت باقی ہے، جو اُن کی زندگی میں تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ محبت سینہ بہ سینہ منتقل ہو رہی ہے۔ یعنی بیسویں صدی کی شدید فرقہ دارانہ نفرت یا گروہ بندانہ قسم کے بدترین فساد کا اثر، محبت اور عزت کی اس مجموعی اُمنگ کو جنتا کے قلوب سے دھو ڈالنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ میرے پرانے دوست چوبے بنارسی داس چترویدی مشہور خلاق ایڈیٹر "وشال بھارت" کلکتہ نے جو بھارت کی پارلیمنٹ کے ممبر بھی تھے، دس بارہ برس ہوئے، نئی دلی سے مجھے لکھا تھا کہ بسنت کا

جشن اُن (میاں نظیر) کی قبر پر، اُسی دھوم دھام سے تقسیم ہند کے بعد بھی منایا جاتا ہے، جس دھوم دھام سے پہلے منایا جاتا تھا اور جنتا کا جماؤ پہلے ہی سے جوش اور کثرت کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہہ خط اور میری پہلی تالیف (روحِ نظیر) کی دوسری، یعنی ۱۹۴۶ء کی اشاعت سے متعلق کئی خطوط عزیز جانی جلیل احمد قدوائی صاحب نے، انجمن ترقی اردو کے محافظ خانے کے لئے مجھ سے لے لئے۔ وہ خود بھی، اس نوعیت کے اسناد کے بڑے حامی ہیں۔

دیکھئے شخصیت کی قوت، پتھر کی لکیر کا نام ہے۔ یہہ لکیر اَمٹ ہے۔ ڈیڑھ سو برس کی طویل مدت کے، زہر میں بجھے ہوتے حالات، جو نازک اور نفیس رشتوں کو بے موت مار رہے ہیں، جو انسانی قدروں کا گلا گھونٹ رہے ہیں، اس دوامی لکیر کو نہ مٹا سکے۔ محال کو ممکن تصور کر کے، اب چاہے یہہ مان لیجئے کہ پتھر کی لکیر مٹ سکتی ہے۔ نہیں میاں نظیر کی محبت کی لکیر اَمِٹ ہے۔ اس لئے کہ جنتا کے دل پر کھنچی ہوئی ہے۔

مغرب میں، شخصیت ہی کے سہارے عظمت کا لقب دیا جاتا ہے۔ ہم اگر شخصیت کی قدر پہچاننا سیکھیں تو بہت ممکن ہے کہ ہمارے معاشرے میں، شخصیت کی نشو و نما ہونے لگے اور ملک میں اِس جوہر کی، نمود دشوار نہ رہے۔

مخصوصین کو عمومی نظر سے دیکھنا معصیت ہے۔ لیکن خصوصیت کا سراغ، شعور کی فراوانی اور جدت کے طُغیان سے ملتا ہے۔ میاں نظیر کی فطرت بیسویں صدی میں پھولنے پھلنے کے وقت تک سودا، میر، مصحفی، انشا، شاہ نصیر کا فن پرانا ہوکر، پھیکا پڑ چکا تھا۔ یہاں، معاذاللہ اہانت مقصود نہیں، صرف ایک ارتقائی منزل کی آشکارگی مقصود ہے۔

تباین کا جوش و وفور بتاتا ہے کہ میاں نظیر کا مسلک روایتی نہیں، داخلی نہیں، تخیل پروری نہیں، اتفاقیہ نہیں۔ نظموں سے قطع نظر، اُن کے تغزل کی

دنیا بھی آدمی سے آباد اور زندگی سے سرشار ہے۔ ان کی غزلیں، خیالی ہی خیالی یا روایتی ہی روایتی چوچلوں کی روداد نہیں، ذاتی مشاہدوں اور تجربوں کا نچوڑ ہیں۔ اور یہہ اُن کی مسلک طرازی کی کھُلی دلیل ہے۔ انھوں نے، اپنے لئے نئی راہ نکالی اور وسعت نظر سے نکالی۔ یہہ وسعتِ نظر، بے راہ روی کی ممنون ہے۔

غالب نے مدت بعد، بے راہ روی کے مسلک پر زور دیا ہے:۔

خیز و بے راہ روی را، سر راہے دریاب
شورش افزا نگہہِ حوصلہ گاہے دریاب

میاں جی نے، غالب سے کم و بیش نصف صدی پیشتر ذہنی و لسانی بے راہ روی اختیار کر کے معاشرے کو ایسی راہ دکھائی، جس پر چلنے والے کو، معاشری زندگی، خصوصاً، بہت سی قوموں اور مذہبوں والے ملک کی معاشری زندگی کے بہت سے دشوار و مصائب خیز مسائل کا حل مل جاتا ہے۔ یہہ بے راہ روی، وہ جادو ہے، جس پر چل کر آدمی امن و آسودگی مسرت و طمانیت کی منزل پر پہنچ جاتا ہے اور نجاتِ انسانیت کا جلوہ دیکھ لیتا ہے۔ یہہ بے راہ روی، میاں نظیر کی منارہ نما شخصیت کی مترادف ہے۔ یعنی اسی بے راہ روی کا نام شخصیت ہے۔

(۴۷)

ذہنی تربیت میں میاں نظیر کا حصہ

جو کان پنکھیوں کی چہچہاہٹ کی فراوانی میں ایک ہی نام سُنتا ہے، جو آنکھہ مظاہر قدرت کے تنوّعات میں، ایک ہی حُسن کی جمال آرائی کا جلوہ دیکھتی ہے، جو فکر، عقائد کی کثرت میں، ایک ہی رداج اعلیٰ کی وحدت محسوس کرتی ہے، اُس کان، اس آنکھہ، اس فکر کا صاحب

لاریب حقیقی شاعر ہے اور وہی مخمس کا یہہ مصرعہ، بے تکان کہہ سکتا ہے :۔

کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے

اور جب وہ، اس نامتناہی کثرت کی وحدتِ واحدہ کا علم، انسان اور ایسے انسانوں کے گلے اُتار دے، جو جنتا میں شمار ہوتے ہیں، تو وہ قوم انسان کا محب ہے۔ اس جہت سے محبُ ہے کہ، اُس نے بنی نوع کے ذہن کی تربیت کا التزام کیا۔ حق یہہ ہے کہ عمومی ذہن کی تربیت کا اہتمام بڑا کام ہے۔ دنیا کے ابتدائی مفکروں کی عظمت کا ایک اہم پہلو یہہ بھی ہے کہ وہ اپنی فکر کے نتائج، اپنے عہد کے انسان کے لئے قابلِ فہم بنا سکے اور جنتا کے گلے اتار سکے۔

میاں نظیر نے انسان کا ذہن کشادہ و وسیع کرنے میں، بڑا حصہ لیا۔ میں تو یہہ کہتا ہوں کہ انہوں نے، اپنا پورا شاعرانہ دَور، اپنا سارا کا سارا عہدِ حیات، عتیقی قسم کے سر بند ذہنوں کی راہیں کھولنے اور اِن ذہنوں کے پراچینی تعصُّبات کی فصیلیں مُنہدم کرنے میں صرف کر دیا۔ دماغ کو، ذہنی بیماریوں سے نجات دلانے کی کوشش، بے شک و شبہ ذہن کی تربیت ہی کی کوشش ہے۔

فرقہ وارانہ تعصب ذہن انسان کی کائی کا دوسرا نام ہے۔ اس کائی کی ہزاروں سال موٹی تہ کو، چیر دینا، یا کم سے کم، وہی تہ چیر دینا جو ایک صدی کی مُدت میں سِکھوں کے خلاف جم گئی تھی، ذہنی تربیت کی تگ و دو کا کارنامہ ہے۔

قوم کی ذہنی تربیت کا قدم اٹھانا ہی فی نفسہٖ خدمت خلق ہے۔ میاں نظیر نے اس خدمت کا بیڑہ اٹھایا تھا۔ زندگی بھر وہ اسی اکھاڑے پر رہے، یہی جد و جہد کرتے مرے اور اپنے مشن میں کامیاب ہو کر، اپنے خالق کے سامنے سُرخرُو کھڑے ہوئے۔

آگرے (اکبر آباد) کی ناقابلِ فراموش، اَمٹ معاشری تاریخ (سوشل ہسٹری)

بتاتی ہے کہ میاں جی کی وفات کے وقت، اس شہر کا معاشرہ، باشندگانِ شہر اور فرقوں کی باہمی محبت کی جنت تھا۔ اور اس وقت تک جنت بنا رہا، جب تک بدیشی حکومت کے، زر خرید، قوم فروش، انسان دشمن گرگے اس یک جہتی کو آگ لگا دینے میں کامیاب نہ ہو گئے، جس کی بربادی، نیشنلزم کی بربادی ہے۔

میاں جی (علیہ الرحمۃ) کی طبع گرامی کی یہہ اُفتاد، ان کی شخصیت ہی کا شاخسانہ ہے۔ آج کی انسان دوست تحریکوں یعنی "ہیومنیزم" یا "تھیوسوفی" یا "بین الاقوامیت" یا "باشندگیٔ عالم" کا بنیادی تصور تو، اُس فرزانۂ اولی نے، جس کا نام افلاطون ہے، اپنی زندۂ جاوید تصنیف جمہوریت میں پیش کیا ہے۔ مگر، ان تحریکوں کا عملی فلسفہ اردو بولنے والوں کے لئے اعجوبہ نہیں ہے۔ فرزانۂ اکبرآباد نے، یہہ فلسفہ آج سے ڈیڑھ صدی پہلے، ہمیں بتایا اور ہمارے گلے اتار دیا ہے۔ میاں نظیر کا کلام، برعظیم ہند و پاکستان میں بسنے والی قوموں کی، پرانی ملکیت ہے۔ میاں جی اور شیخ سعدی کی فکر کا یہہ مشترک، بشر نواز، کریمانہ پہلو، افلاطون کے انسان دوست فلسفے کا ردِ کشش ہے۔ مزید اشتراک یہہ ہے کہ افلاطون فیلسوف تو تھا ہی، طبعاً شاعر بھی تھا۔

اب تیرھویں اور سولھویں صدیوں میں، ایشیا، اور یورپ کے آفاقِ شاعری پر درخشاں ہونے والے تین آفتابوں کا تصور ذہن میں لایئے۔ ان تین ماورائے استادی اُستادوں (پاس ماسٹرس)، کی شخصیتیں عالم آشکارا ہیں، سعدی (۱۱۷۶-۱۲۹۲ء) اخلاق و عبرت آموزی کے لئے، خسرو (۱۲۵۱-۱۳۲۵ء) ہمہ دانی کے لئے، اور شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶ء) ہنگام خلاقی اور دوسری دوسری نکتہ آفرینیوں کے لئے شہرۂ آفاق ہیں۔ اب ہم اگر میاں جی کے امتیازی انواعِ کلام پر نظر ڈالیں تو، ایک اکبرآبادی ذات میں، ہمیں تین اکابرِ عُظّام

کے خصوصیات جمع نظر آتے ہیں۔

اردو شعر کی بیاض میں، جذب و کشش کے سات نمونے نظر آتے ہیں جو ایک دوسرے سے جدا جدا اور الگ تھلگ ہیں۔ ہر ایک دوسرے سے مختلف ہے اور صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ یہ نمونے، میرؔ، نظیرؔ، غالبؔ، انیسؔ، حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ کا کلام ہیں۔ ان میں ہر نمونہ فکری اور داخلی اعتبار سے، جداگانہ صنف سخن ہے۔ ہر صنف کا تاثیر، ضمیر کو روشن کرنے اور زندگی کا شعور جگانے کے عمل و جہاد میں بیش از بیش اعانت کرتا ہے۔ یہی ان اساتذہ کا کمال فن ہے۔ یہی ان کی دانشوری کا سرمایہ ہے۔ یہی ان کے ذہنی جہاد کا حاصل ہے۔

میاں نظیرؔ کی غزلوں میں، جن کا مجموعہ، مرتّب دیوان کی صورت میں آتا ہے، میرؔ کا سا تغزّل اپنے سارے نوعی و خصوصی اجزاء کے ساتھ میسر آتا ہے۔ غارت ہوئی، یہ دیوان، انجمن ترقّی اردو نے، مرزا فرحت اللہ بیگ سے مرتب کروا کے حیدرآباد دکن سے شائع کیا تھا۔ یعنی یہ کہ کلیات سے الگ چھپا ہے۔ یہ تو صرف غزل کی بات ہوئی۔ اس سے ہٹ کر دوسرے اقسام کلام میں، بہت قبل از وقت، غالبؔ کی فلسفیت، انیسؔ کی سی سلاست، حالیؔ کی سی وطنیت، اور اکبرؔ کی سی دیانت موجود ہے۔ یہاں اکبرؔ کی معاشری نباضی کے لئے، ظرافت کا لفظ مختص نہیں کیا گیا۔ "دیانت" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ میری نظر میں ظرافت تو، ان کی فطنت کا، محض سطحی و ذیلی پہلو ہے یہ بات اسی پر ختم کر دینا، عمومیت اور اتھلا پن ہے۔ ان کے کلام کی معیاریت اور گہرائی کے منافی ہے۔ حضرت اکبرؔ سعدیؔ اور نظیرؔ کی طرح معاشرے کے نبض شناس تھے۔ یہ حکیمانہ قدرت و نظر میاں نظیرؔ میں ان بزرگوار سے،

کم سے کم، ایک صدی قبل موجود تھی۔ میاں نظیر کے کلام کا مجموعی اثر، جو سوائے حُبِ وطن کے اور کچھ نہیں، اقبال کے گہرے وطن کا ہم کیف ہے۔

اب میاں نظیر کے مساعی سے قطع نظر، مذکورۂ صدر اعیان و اکابر نے ذہنِ انسان کے بسط دار تفارع کے لئے جو کچھ کیا، وہ کسی بحث و تفسیر کا محتاج نہیں۔

میاں جی کے کلام کی بلاغت و ہمہ گیری کا یہہ عالم ہے کہ نفس کے سارے پاکیزہ جذبوں پر یکساں مؤثر ہے۔ انسانی اخلاق کو اس بلندی پر اُڑا لے جاتا ہے جہاں صرف خلوتیانِ راز کا گزر ہے۔ اُس عالم نزُہت کی سیر کرا دیتا ہے جہاں صرف سیر فیانِ قدس کی رسائی ہے۔ وہ سارے مذہبوں کی عزت کا میلان پیدا کر کے، یہہ ثابت کر دیتے ہیں کہ حقیقتِ حقہ، خواہ کچھ ہی سہی مگر ایک ہے اور ہر فکرِ صالح میں مشترک ہے۔ یہہ مسلمات میں سے ہے کہ حقیقت کا انکشاف یا انکشاف کی منزل تک پہنچ جانا، انسان کے دنیاوی و مادی مفاد سے بھی بالراست متعلق ہے۔ اس نقطۂ نظر سے صاف مستنبط ہے کہ مذہبی عصبیت سے اگر مفادِ عامہ میں خلل پڑتا ہے، تو عصبیت مذہب کا پرتو نہیں، گمرہی کا میلان ہے اور بس۔ یہہ احساسات، انسان کی فکر بلند اور اُس کا ضمیر بہت روشن کر دیتے ہیں۔

اُن کی حکیمانہ پختہ مغزی کا یہہ عالم ہے کہ ایک ہی لہجے یعنی ایک ہی شاعرانہ انداز میں وہ، تونگر کو بذل و سخا، اہلِ علم کو مغز کاوی، اہلِ حرفہ کو دیانت اور مزدور کو جانفشانی کا درس دے دیتے ہیں۔ اُن کی ظرافت میں بھی حکمت کی چاشنی محلول ہے۔ برسات والی نظم میں، جب وہ یہہ باندھتے ہیں کہ:-

بنئے کا بیٹا کچھ تو سمجھ کر پھسل پڑا

(برسات کی بہاریں)

تو ظرافت کا زعفران زار تو کھل ہی جاتا ہے مگر بنئے کے کردار کا یہہ پہلو بھی، بہ لطف و ملاحت سامنے آجاتا ہے کہ اُس کی زندگی کا کوئی عمل، فراست سے خالی نہیں ہے۔ یہ مصرع ظرافت کی ظرافت ہے اور مویہ موکردار نگاری کی اعلیٰ مثال۔ لطف یہ ہے کہ محض کنائے سے، فن کا حق ادا کر دیا گیا ہے۔ اسی کا نام بلاغت ہے اور یہی بلاغت، اُستاد کو، استاد اعظم کہلوا دیتی ہے۔

جب وہ کھُلے فواحش پر اتر آتے ہیں، تب بھی ان کے زاویۂ نگاہ کو فحش طرازی کا ذوق یا نفسِ امارہ کی آسودگی کا میلان موسوم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ شیاطین کی گزرگاہ میں لے جا کر، خباثت کے مناظر دکھاتے ہیں، مگر یہہ کیونکر بھلایا جا سکتا ہے کہ گندی زندگی بھی، اُسی وسیع زندگی کا ایک رُخ ہے، جو کائنات و حیات کے خالق نے پیدا کر کے، استوار بھی کر دی ہے۔ وہ پسِ پردہ، مکروہ و معتوب زندگی کے تجربے بیان کرتے ہیں مگر ان میں کوئی بات، غیر حقیقی یا دور از کار نہیں ہوتی۔ وہ شیاطین کی گزرگاہ کی سیر کراتے ہیں مگر وہ گزرگاہ ان کی بنائی ہوئی نہیں ہے۔ خود زندگی کی خلاقی ہے۔ وہ صرف، وہی سب کچھہ دکھاتے ہیں، جو انسان چھُپ کر کرتا ہے اور یہہ پردہ دری و آشکاری، مفاد آفرینی اور ذہنی تربیت کا ایک وسیلہ ہے۔ نام نہاد تقویٰ یا زُہدِ ریائی نے، جس مصوری کا نام فحش نگاری رکھہ دیا ہے، وہ فی نفسہٖ، حقیقت نگاری اور راست گفتاری ہے۔

میاں نظیر کے معاصر عہد، یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط یا تیسرے رُبع میں، اردو زبان کی شاعری لکیر کی فقیر یا ایک نوع سرمایہ داری کی مترادف تھی۔ یعنی اعلیٰ اور متوسط طبقے کے مفاد کا اجارہ بن کر رہ گئی

تھی۔ غزلیں اور قصیدے، سلام اور مرثیے، عموماً مقید رکھے جاتے تھے۔ شعرا کا کلام، صرف مخصوص طبقے میں گشت کرتا تھا اور سوغات کے طور پر، ایک شہر سے دوسرے کو بھیجا جاتا تھا۔ عامۃ الناس کے طبقے کے اربابِ ذوق کو، نقل دینا بھی گوارا نہیں کیا جاتا تھا۔ ملک میں ہفتہ وار خبرنامے اور رسائل و جرائد کے شیوع کا وقت آجانے پر بھی، تقید و اجارگی کا یہی رویہ قائم رہا۔ چوٹی کے استاد، اپنا کلام، شائع کرنا یا عوام کی زبان پر جاری ہونے دینا، باعثِ ننگ سمجھتے تھے۔ انیسویں صدی کے آخر تک، کم سے کم قدامت زدہ فرقے میں، اسی نظریے پر عمل رہا۔

مگر اکبرآباد کا فرزند، اس مسموم نظریے کی گرفت سے، ہمیشہ ہی بلند رہا۔ اُن کی مردم نواز شخصیت نے، اپنی صدی میں پہلی مرتبہ، یہ اجارہ توڑا اور شعر کا لُطف و مفاد، جنتا کے لئے عام کر دیا۔ نقل کا سوال ہی نہ تھا۔ اُن کی نظمیں، اکثر فرمائش کا ثمرہ ہوتیں۔ لیکن، جو ان کے علاوہ ہوتی تھیں، وہ بھی اپنی سادگی اور قربِ معاشرت کی وجہ سے بہت جلد جنتا کی زبان پر چڑھ جاتی تھیں اور حافظے میں محفوظ ہو جاتی تھیں۔ ان نظموں نے تعلیم سے محروم لوگوں کی ذہنی سطح بلند کرنے میں، معتدبہ اعانت کی۔

میاں نظیر نے "حق بہ حق دار" پہنچا دیا۔ اُن کی زندگی ہی میں اُن کا کلام بوڑھے، جوان، بچے، اہلِ حرفہ، مزدور، فقیر، قلندر، آزاد، بے نوا سب ہی کو یاد ہو گیا۔ سرمائے کا کچھ حصہ ضائع ہو جانے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ فرمائشی کلام، عموماً بے نقل رکھے حوالے کر دیا جاتا تھا۔ یہ کلام، ایک زمانے یعنی انیسویں صدی کے آخر تک سینہ بسینہ منتقل ہوتا رہا، انجام کار ضائع ہو گیا۔

ہر زمانے میں، ایسے لوگ بھی بہ کثرت موجود ہوتے ہیں، جنہیں شعر سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس میں تھوڑا سا قصور، ان کا سہی مگر زیادہ قصور شعر کا ہے اور شعر سے زیادہ شاعر کا۔ شاعر انہیں اپنی طرف کھینچ سکے، تو یہ کھنچ جاتے ہیں، کوئی مدافعت نہیں کرتے۔ میرؔ و غالبؔ سے انہیں دلچسپی نہ ہو، لیکن میر انیس انہیں بھی کھینچ لیتے ہیں۔ مگر آخر الذکر سے پہلے۔ میاں نظیرؔ، اس طبقے کے ہیرو ہیں۔ سبب یہ ہے کہ وہ عوام وانام یا پرولتاریہ کی بے شغلی کے لمحوں میں در آکر، پہلے اُن کی اُداسی زائل کر دیتے ہیں، پھر مزے مزے سے، جنتا کی بے توجہی پر غلبہ کر لیتے ہیں۔ وہ انہیں معاشرے کے جیتے جاگتے، انسانوں کی، ایک ایسی کثیر جماعت سے، متعارف کرا دیتے ہیں جس کا ہر فرد، ہمارے معاشرے کا ایک جزو ہے۔ جس جماعت میں ہر مذاق کا انسان پایا جاتا ہے اور جو پرولتاریہ کے افراد کو، کسی نہ کسی جہت سے اپنی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ میاں جی کے دکھائے، جنتا، اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگتی ہے کہ یہ مداری ہے، یہ قلندر ہے، یہ قلقل باز ہے، یہ پیراک ہے، یہ جُواریا ہے، یہ بھانڈ ہے، یہ بھگتیا ہے، یہ تماش بین ہے، یہ بے فکرا ہے، یہ تربوز والا ہے۔

میاں نظیرؔ، سماج کے اجتماعی اجزاء کا جُلوس نکال کر، عامۃ الناس کو میلے کے فرد فرد سے، شعوری طور پر متعارف کرا دیتے ہیں۔ یہ سادہ دل لوگ زندگی کے اعتدالی حالات میں، سوسائٹی کے اہل حرفہ سے، اتنے بے تکلف نہیں ہوتے، جتنے، میاں نظیرؔ کی، اس پُر لطف تدبیر سے بے تکلف ہو جاتے ہیں۔ یہ عمل شعوری طور پر انہیں متاثر کرتا ہے۔ عوام الناس کا، اپنے سماج کے ایک ایک فرد سے گویا یارانہ سا ہو جاتا ہے اور وہ سماجی

رنگ رلیوں سے سرشار ہو کر، خوب ہشاش بشاش نظر آتے ہیں۔ زندگی کو زندگی کے رنگ روپ میں دکھانے کا فن، میاں نظیر کے اولیات میں سے ہے۔ انہوں نے بشر اور نفر کا مکروہ تفاوت مٹانے، سماج کے عناصر میں باہمی محبت اور دوستی بڑھانے اور معاشرے کی مخلصانہ سطح بلند کرنے میں بیش از بیش اعانت کی ہے۔ یہہ شعار اختیار کر لینا، سماج سدھار مشن کی کڑی مہم کی پہلی منزل ہے۔ یہی، ذہنی تربیت کے دبستان کا پہلا سبق ہے۔

یہہ، میاں نظیر ہی کی فکر اور سماج رس فکر کا اثر ہے کہ آج اکبرآباد کی گلی گلی میں اَن پڑھ بوڑھے فلسفی موجود ہیں جو زندگی کے علائق و روابط کے مفاد اور اہمیت کے موضوع پر، سادہ اور بے تصنع لفظوں میں خود اپنے ہی گھریلو انداز میں مؤثر گفتگو کر سکتے ہیں۔ اِن کی باتیں، زندگی کے تجربوں کا نچوڑ ہیں۔ اِن تجربوں کے عرفان اور پذیرائی کی صلاحیت، اِن میں سینہ بہ سینہ، میاں نظیر کے عہد سے منتقل ہوئی ہے۔ اِن کے ذہنوں کا خمیر، وہ ورثہ ہے، جو میاں جی کے فیضانِ تربیت کی وساطت سے، اِن کی فکر میں پیوست ہے۔

ڈاکٹر جونسن (۱۷۰۹ - ۱۷۸۴) نے انگریزی زبان کی صورت گری میں، اہم کام انجام دیا ہے۔ حُسنِ اتفاق ہے کہ میاں نظیر کی زندگی کے ابتدائی تیس پینتیس سال، انگلستانی ساونت کی زندگی کے ہم زمانہ بھی ہیں۔ اردو زبان کی مزاج دانی، پیکر طرازی اور صورت گری کے خصوص میں پہلے امیر خسرو (۱۲۵۱ - ۱۳۲۵ ء) اور پھر میاں نظیر (۱۷۳۹ - ۱۸۳۰) ڈاکٹر جونسن کا سا لسانی مرتبہ رکھتے ہیں۔

آج کی اردو زبان کا ایوان، میاں نظیر کی زبان کے عماد د ارکان پر قائم ہے۔ آگرے یعنی قدیم اکبرآباد کے پانچ پانچ سو میل، ارد گرد کی زبان،

فی نفسہ اُن ہی کی زبان ہے۔

سماج کی مزاج شناسی کے پہلو بہ پہلو، وہ زبان کے مزاج شناس بھی ہیں سماج کا ذہن متاثر کرنے کے خصوص میں، کسی شاعر کے بیان اور زبان کا اتنا گہرا اور دیرپا اثر، سامنے نہیں آتا، جتنا میاں نظیر کے کلام کا۔ اُن کا اسلوب عام فہم اور دلنشین ہے۔ بیان ہموار اور متوازن ہے۔ اُن میں یہ ملکہ خصوصیت سے ودلیعت کیا گیا ہے کہ اُن کے باندھے ہوئے جُملے، محاورے کہاوتیں فوراً زبان پر چڑھ جائیں۔ یہہ ملکہ، ان میں، بہت سے ماقبل اور مابعد شعراء سے بمراتب قوی تر ہے۔ ہم آج بھی غیر شعوری طور پر، میاں نظیر کی زبان بولتے اور اس سے استناد کرتے ہیں۔ اُن کی بندش کے انداز سے ہمیں، محاورے کے محل استعمال سے شناسائی ہوجاتی ہے۔ اُن کے یہاں محاورے کی بناوٹ میں، ازاد یہ بھی مشترک ہے۔ کہاوت کے پس منظر میں حکمت بھی مستور ہے اور تلمیح میں معاشری روایتیں اور نیم تاریخی واقعات بھی مرکوز ہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ سارے مُشاہداتی اور تجرباتی اجزاء بہ فراوانی میسر آتے ہیں۔ اِن ہی کے متعلق بہ اصرار کہا جاتا ہے کہ یہہ انسان خصوصاً فکری طور پر، کم مایہ انسان کی ذہنی تربیت میں معاون ہوئے اور تریاق کا کام کررہے ہیں۔

امیر خسؔرو، اصل میں فارسی زبان کے شاعر ہیں پھر بھی، اُن کے ذیلی، تفریحی اور متفرق کلام میں اردو الفاظ کا بہت سا ذخیرہ میسر آتا ہے خسرُو کے بعد لغات آفرینی کا کام، میاں نظیر نے بڑے پیمانے پر انجام دیا۔ اُن کے لغات، "کھلے سمسم" کا حکم رکھتے ہیں۔ سامعے سے مس ہوتے ہی معنی کی اہمیت اور معنی کا مفاد بھی آشکارا کردیتے ہیں ساتھ ہی پارس پتھر کا اثر بھی رکھتے ہیں۔ ادنیٰ جنسِ معنی کو اعلیٰ بنانے، پست کو بلند کردینے اور بے اثر کو جاذب

نظر بنادینے میں گویا، جادو کا سا کام کرتے ہیں۔

لسانی تاریخ کی یہ حقیقت ہر وقت یاد رکھنے کی ہے کہ، ذہنی تربیت کے عمل میں، ان تین استادوں کا بڑا حصہ ہے۔ میر انیسؔ نے فصاحت بڑھائی۔ غالبؔ نے ترکیبیں اضافہ کیں اور ان دونوں بزرگواروں سے پہلے، میاں نظیرؔ نے الفاظ کے انبار لگادیے۔

آج کے صاحبِ ذوق کو میاں نظیر کا کلام سمجھنے میں، قدرے قلیل دقت پیش آتی ہے۔ خال خال غیر مانوس الفاظ سے، دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہہ امتدادِ زمانہ کا اثر ہے۔ یہہ دشواری وضاحت کی مدد اور فرہنگ کے اضافے سے رفع ہوسکتی ہے۔

میاں نظیر کے ذہنی ارتقا کے مسئلے پر نظر ڈالنے کے لئے، اس وقت اسباب و وسائل مہیا نہیں۔ یہہ مسئلہ مستقبل کے کسی زرّین لمحے میں طے ہوگا۔ آئندہ کا نقاد، کسی نو دریافت شہادت کی بنا پر کلام کی تاریخ وار ترتیب کی اگر کوئی صورت پیدا کر سکے گا تو اِس، فی الحال، بے گنبد کے دروازے میں داخلے کی کوئی سبیل نکل سکے گی۔

(۴۸)

کردار نگاری

مغربی ادب کے مطالعے نے ہمیں، قومِ انسان کے نوع بہ نوع ذہنی، دلوں سے شناسائی کی لذت چکھادی۔ اس وسیع ادب کے بہت سے گوشے ہیں اور کردار نگاری کا فن، اِن ہی میں سے ایک مرتفع گوشہ ہے، چنانچہ پچھلی دو صدیوں کے مغربی ساونتوں نے، اپنی تحریروں میں، یادگاری اور زندۂ جاوید کردار پیدا کردیے ہیں۔

ہمارے مشرقی قدما، اس فن کی لذت سے محروم نہیں کہے جا سکتے۔ ابتدائی اکابر میں شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے اور کردار نگاری کا فن، نظم سے بہت زیادہ ڈرامے اور افسانے میں پھلتا پھولتا ہے۔ اس لئے، صرف معدودے چند نے شعوری اور غیر شعوری طور پر، خال خال اور گاہے گاہے، یہہ فن برتا، مگر وہ بھی کردار نگاری کے مغربی فن کی عظمت و رفعت، زور و قوت، باریک بینی اور نقاشی کا مقابلہ نہ کر سکے۔

ادب میں کردار نگاری، لاریب عظیم الشان فن ہے۔ مغربی ارباب قلم و اصحاب بصیرت نے، اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس ماحول میں، یہہ فن، بہ منزل کمال میسر آتا ہے۔ ہم ایشیا والوں کو یہ اصطلاح بھی مغربی نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی وساطت سے میسر آئی ہے۔

میاں نظیر کی ادبی فطنت میں کردار نگاری کا جوہر موجود ہے۔ ایک سودا کو چھوڑ کر، جن کے، ہجویہ قصائد میں کردار طرازی کا قدرے قلیل شائبہ میسر آتا ہے، میاں جی کے متقدمین یا معاصرین میں سے کسی کو اس صنف نگارش سے مَس نہ تھا۔

اب یہ پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ اُن کے کمال کا یہ جوہر اضطراری تھا یا عمدی، شعوری تھا یا اتفاقی۔ بہت سے ارباب بصیرت میں، یہہ صلاحیت فطرتاً موجود ہوتی ہے۔ میاں نظیر میں بدرجۂ اولیٰ موجود تھی اور انہوں نے، اپنی حقیقت پسندی کے سہارے اس کو ابھار کر، فن کا مرتبہ بخش دیا ہے۔ کردار نگاری کا میلان، اُن کی ہمہ دانی، ہمہ گیری، ہمہ حال بیداری کا رہین منت ہے۔

اُن کا فن، شعوری ہو یا اضطراری، یہ مسلم ہے کہ انہوں نے اپنے موضوع کا مطالعہ، بہت قریب سے کیا ہے۔ اس قرب کے باعث، اُن کے قلمی نقوش

ہیں، قوت، ندرت شگفتگی کے جلوے نظر آتے ہیں۔ اور یہی عناصر کردار کو بقائے دوام کا شرف عطا کرتے ہیں۔ اپنے عہد کی معاشرت کا جزو بن کر اور پوری زندگی جنتا کی محبت کے مشرب پر قائم رہ کر، وسیع مشاہدے سے انہوں نے نوع بہ نوع تجربے کئے اور ان تجربوں سے، وہ کلیے قائم کئے جو آدمی کو سمجھنے اور اس کے خصائص کو یادگاری بنانے میں معین ہوتے ہیں۔ قربِ مطالعہ کے پہلو بہ پہلو، ان کی بصیرت دُور رس بھی تھی اور گہرائی میں بھی اُتر سکتی تھی۔ دیکھنے کی خواہش کے ساتھ، دیکھ سکنے کی قوت بھی، ان میں موجود تھی۔ بہ قول شخصے، اُن کی ہیئے اور ماتھے، دونوں کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں

کسی عامی یا فن ناآشنا سے، کہانی سننے میں، وہ مزہ نہیں آتا جو داستان گو سے سُننے میں آتا ہے۔ داستان گوُ، وہ صاحبِ فن ہے، جس نے بہ چشم خود یا بہ چشم تخیل، داستان کے اجزا کا جلوس دیکھا ہے اور بیان کے وقت ہر جزو کی تصویر، پیش نظر رکھتا ہے۔ میاں نظیر کی حاکیانہ اور بیانیہ نظموں میں داستان کے کرداروں کے سے، جلوے موجود ہیں۔

اردو زبان کے پرانے اور درمیانی نثر نگاروں میں، میر آمن، سرور، نذیر احمد، سرشار، شرر کے نام، ناول نویسوں کی حیثیت سے، پیش پیش ہیں میر امن کے کردار، قوی اور جان دار ہیں مگر سرور (صاحب فسانہ عجائب) کے خوابیدہ اور بے حس۔ ایک مُبصر نے کیا خوب نقد کیا ہے کہ سرور کا بازار جو لکھنؤ کا چوک ہے، اپنے اصل کے خلاف، شہر خموشاں یا نگار خانہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں چوک کی سی زندگی کا کوئی اثر نمایاں نہیں ہے۔ مولوی نذیر احمد کے یہاں یا شیطان نظر آتا ہے یا رحمان۔ فطری رنگ روپ کا انسان نہیں ہے جو موقت معاشرے کا فرد تھا۔ اسی طرح شرر کے ناولوں

کے انسان، مَن مانے اور خود ساختہ ہیں جو اپنے ماحول کی مخلوق نہیں ہیں۔ اپنے مُصنف کی آواز ہیں۔ اُن ہی کے اشارے پر حرکت کرتے ہیں۔ اُن کی ہیروئن، ورجنا، اینجلینا، موہنا ایک ہی مزاج ایک ہی خوبو کی نازنین ہیں۔ اُن کے ہیرو ایک ہی آن بان ایک ہی کس بَل کے سپاہی ہیں۔ رتن ناتھ سرشار کے یہاں، فسانۂ آزاد کے افراد، عہد کے منفرد انسانوں کے مرقعے ہیں انہوں نے مکالمہ نگاری کی رمز شناسی سے بھی، اپنے کرداروں کو، قوی تر اور بیش از بیش مؤثر بنادیا ہے۔

تاریخی ترتیب میں، میاں نظیر، اِن سارے ارباب کمال کے مُتقدّم ہیں۔ ان کا ذریعۂ اظہار نظم ہے۔ اس وسیلۂ اظہار کا استعمال نثر کے مقابلے میں دشوار ہے۔ پھر بھی کردار نگاری کی قوّت ان کے کلام میں معیاری منزلت کی نوعیت سے پائی جاتی ہے۔ اُن کے نقوشِ حیات، حقیقی، بھرے پُرے اور منفرد ہیں کوئی نقش سُونا سونا یا اُجاڑ یا اپنی جنس کا کم عیار نمونہ نہیں ہے نقوش کی ذی حیاتی، قوّت اور انفرادیت ہی وہ عناصر ہیں جو اُنہیں کردار نگار کے فن کی خلاقی ثابت کرتے ہیں۔ نظموں میں، یہہ کردار، کبھی دو دو چار چار، کبھی ایک ایک دو دو الفاظ کی اعانت سے خلق کئے گئے ہیں اور یہ قدرت نمائی دشوار سے دشوار تر ہے۔ میاں نظیر کے یہاں معاشرت کے کرداروں کی زندگی و بیداری، اُن کا خلوص، صداقت، اُن کا تنوّع اور رگونا گونی، کردار طراز کے عدیم المثال فن کا بڑا کارنامہ ہیں کنھیّا جی کے جنم میں، برج کی عورت کا مُرقع اس کی گفتگو اور وہاں کی علاقائی رسموں کا مفصل ذکر، اس لئے بصیرت افروز ہے کہ عہد کے نسائی معاشرے کی جھلک دکھاتا ہے۔ چنانچہ، قدامت، جادو طرازی اور مواقع کے پہلو بہ پہلو دیکھا جائے تو، میاں جی کے نئے سرمائے کی قدر و قیمت، بہت بڑھ جاتی ہے۔

میاں نظیر، بڑی شخصیت کے مالک اور بڑے صناع ہیں۔ اپنی عظیم الشان شاعرانہ حیثیت سے تو وہ، بہرحال زندۂ جاوید ہیں۔ لفظوں کے ہنستے کھیلتے، ہڑکتے دھڑکتے مثالی پیکر، انہوں نے، اسی طرح بنائے ہیں، جس طرح آب و رنگ سے بت گر (مولڈ) پلاسٹر اور روغن سے اور صنّام مرمر اور رخام سے جیتے جاگتے، بولتے چالتے وجود خلق کر دیتا ہے۔ اکبرآبادی میاں جی نے، مرد اور عورت کے جو نمونے، ہمارے سامنے لا کھڑے کئے ہیں، وہ ازلی اور ابدی ہیں۔ یہ نمونے زمانہ سے ہندوستان (بھارت) میں موجود ہیں اور وقت کے تسلسل اور گزران کے ساتھ، اپنے جنم بھوم میں، ہمیشہ براجمان رہیں گے۔

شکسپیر کے بعد، شکسپیر کہلانے کی سب سے بڑی استعداد میاں نظیر ہی میں ہے انگلستانی ساونت کا نام لے کر، میرا مدّعا میاں نظیر کا درجہ بڑھانا نہیں ہے بلکہ اُن کے کام کی نوعیت کو ممیز کرنا ہے۔ حق یہ ہے کہ وہ اپنی سوسائٹی کے لئے شکسپیر سے اہم تر ہیں۔ دلیسی انسان، "میرنڈا" اور "ڈموحن" سے واقف نہیں ہے مگر "ہولی کی" "رنگ بھری" سے واقف ہے:۔

کیا پوچھے ہے، اے رنگ بھری، ہے مست مہینہ پھاگن کا

ایک میاں نظیر ہی پر منحصر نہیں، اسکاٹ لینڈ کا رابرٹ برنس (۱۷۵۹ء تا ۱۷۹۶ء) اپنے ماحول کے لئے، امریکی والٹ وھٹمین (۱۸۱۹ء تا ۱۸۹۲ء) اپنے ماحول کے لئے، انگلستانی مُغنی ہیری لوڈر (۱۸۷۰ء تا ۱۹۵۰ء) اپنے ماحول کے لئے اور ہر وہ باکمال، جو اپنے معاشرے کی حیات ہیں، زندگی کا عرفان پیدا کرے اُس مخصوص معاشرے کے لئے شکسپیر ہے اور اپنی علاقائی نسبت کے اعتبار سے، اس سے اہم تر ہے۔

شکسپیر نے، اگر بے شمار زبانوں سے نغمہ سرائی کی ہے تو میاں نظیر نے بے شمار

فطرتیں بے نقاب کر کے رکھہ دی ہیں۔ اُن کا نام زبان پر آتے ہی، اُن کے کرداروں کی، ایک برات کی برات نگاہوں کے سامنے سے گزر جاتی ہے۔ جس طرح آبِ رواں کی خنکی قلب میں مسرت کی لہر دوڑا دیتی ہے، جس طرح کربلا کی صبح کے منظر سے 'میر انیس' جناب علی اکبر کی اذان کی آواز بلند کر دیتے ہیں، جو رسولِ کریمؐ کی پاک آواز سے مشابہ ہے، جس طرح غالب کے قطعے سے، خرامِ ساقی کی جنت اور صدائے چنگ کا فردوس صورت پزیر ہو جاتے ہیں، اسی طرح میاں نظیر کی بزم طرب میں، قلب کو، گرمیٔ محفل کا اثر محسوس ہونے لگتا ہے۔ وہ ہولی کا جشن مناتے ہیں، تو آسمان سے عبیر و گلال برستے ہیں۔ فضا میں رنگ کی پچکاری کی پھُوار، اڑتی نظر آنے لگتی ہے۔ کانوں کو طبلے کی گمگ اور گھنگرو کی جھنکار سنائی دینے لگتی ہے۔ ناچ کے نرت اور ٹھمکے دلوں میں گدگدیاں کرنے لگتے ہیں۔ یہ سب کچھہ ہولی کی محفل کا سماں ہے۔ دیوانہ وار رنگ رلیوں کے اسی ہجوم سے، ہولی کا مسرور و شادمان وجود جنم لیتا ہے۔ یہاں منظر نگاری کی وساطت سے کردار نگاری کی گئی ہے۔ یہہ فن کاری میاں نظیر کی ایجاد ہے۔

بنجارے نامہ اُن کی چوٹی کی نظم اور خود بنجارہ اُن کا محبوب کردار ہے۔ اس لئے کہ وہ معاشرے کا مُعین اور خلقِ خُدا کا اَن تھک خدمت گزار ہے۔ جب وہ اس کی زندگی کا مرقع پیش کرتے ہیں، تو گرد و غبار کے دَل بادَل کے اندر بیلوں گایوں، بدھیوں، بچھڑوں کا ایک غول کا غول سامنے سے گزرنے لگتا ہے۔ پیچھے پیچھے، پریشاں حال ژولیدہ ریش، بنجارہ لاٹھی لئے بے قابو گلّے کو ہنکاتا نظر آتا ہے۔ اُس کے پہلو بہ پہلو بنجارن ہوتی ہے اور چھوٹے بڑے بچے رواں ہوتے ہیں۔

گلّے کے گرد پیش بدحواس ماتحت بنجارے لاٹھیاں ہاتھوں میں لئے، سست

رو بیلیوں بدھیوں کو ڈانٹتے، غول سے بچھڑ جانے والوں کو للکارتے، بدلگاموں کو دھمکاتے، ایک خاص دہقانی لب و لہجہ میں چلاتے پکارتے، ذنکارتے سامنے سے گزرتے ہیں۔ آدمیوں اور جانوروں کی اس بدنما، غیر مربوط، ہنگامہ نما، بھیڑ بھاڑ سے مُفلس، بے خانماں، وطن آوارہ بنجارے کی، بے سکون زندگی، جو اس کے کردار کا ماخذ ہے پیشِ نظر ہو جاتی ہے۔ ایسی کٹھن زندگی جس میں شام کی روٹی کے لالے ہیں اور رات کی نیند حرام ہے۔ جس کے ختم ہو جانے پر، فنا و عدم کا وہ بھیانک عالم منتظر ہے، جس کا نقشہ خود میاں نظیر ہی نے کھینچ دیا ہے۔ گردو غبار کا تتق جب شگافتہ ہوتا ہے تو اندر سے بنجارہ رونما ہوتا ہے۔ یہی حال بنجارے کا مرقع ہے۔

لیکن یہ تو منظر ہی منظر ہے۔ ہاں اسی دلگداز منظر کی اشارت و وساطت سے، بنجارے کا نوعی کردار خلق کیا گیا ہے۔ یہ طریقۂ نگارش، جیسا کہ صدر میں حوالہ دیا گیا ہے، بالکل اچھوتا ہے اور میاں نظیر کی اولیات میں سے ہے۔

اِنسان کے لئے دِل دُکھانے کا تصوّر میاں نظیر کے کلام میں اس وقت میسر آجاتا ہے، جب معاشرہ، اس نوع دلسوزی کے نام سے آگاہ نہ تھا۔

میاں نظیر جب ہنس نامہ پڑھ کر سناتے ہیں تو شام کے وقت، بسیرے کے لمحے کے قرب اور چڑیوں کے، قطار در قطار، ایک سمت سے اُڑ کر، دوسری سمت جانے کا سماں بندھتا ہے۔ یہ تصوری سماں، ایک حزنیہ پس منظر پیدا کر دیتا ہے۔ میاں نظیر بالعموم، حزن پسند یا یاس نواز شاعر نہیں ہیں۔ مگر کا ئناتی نقاش، ملٹن شاعر کی طرح، کبھی طربیہ (ایلیگرو) نقش بناتا ہے، کبھی حزنیہ (اپین سریٹو)۔ یہ اس کے آنی و وقتی، کوائف قلب پر منحصر ہے۔ اس پس منظر کے سہارے نئے نئے متالم مناظر کا سلسلہ بندھ جاتا ہے۔ عزیزوں یا دوستوں کی مفارقت کا وقت،

لڑکی کی رُخصت کا دلدوز سماں، جنازے کا خاموش جلوس، دفن کے بعد احباب و اعزا کی مایوسانہ واپسی کا منظر، یہہ اور ایسے ہی چند در چند مواقعے، زندگی ہی کے پُرشور اور اٹل ہنگام ہیں۔ اِن تصورات کا، پے بہ پے، وُرود، کائناتی ذہن میں، فوراً ایک نئی تمثیل بنا دیتا ہے۔ وہ یہہ ہے:۔

آخر کے تیئں ہنس اکیلا ہی سدھارا

اکیلے سدھارنے کا تصور، انجام کار، بے یار و مددگار، بیکس و ناتوان، عاجز و ناچار انسان کی زندگی کے اتمام کی، نوعی خصوصیت ہے۔ ہر انسان کے ساتھ پیش آتی ہے اور نام برُدہ حالات میں، خصُوصیت سے نمایاں بھی ہوتی ہے۔ اِس جہت سے ہنس نامہ، انفرادی کردار کا مُرقّع بھی ہے۔

جوگی نامے اور جوگن نامے، دونوں مُخمّسوں کا موضوع تلاشِ حق ہے۔ اِن سے جویائے حق کا کردار اخذ ہوتا ہے۔ یہہ دونوں نظمیں معناً، شیلی کی نظم "ایلسٹورس" سے مشابہ ہیں۔ اصل یہہ ہے کہ دونوں شاعروں کے یہاں، ایک سی فکر، ایک سے تصوّر، ایک سے جذبے کے جوش کی، خلاقی ہیں۔

پوَدنے اور گِھنگھی کی لڑائی، بڑی پُرجوش، پُرمغز، ہمت فزا تمثیل ہے۔ یہہ عزّتِ نفس کی کردار نگاری ہے۔ بصیرت کا پہلو یہہ ہے کہ کمزور و ناتوان، مگر خوددار، محض اپنی عزّتِ نفس کی توانائی سے، وحشیانہ بربریت پر غلبہ پا سکتا ہے۔ اب اگر ایمان کی پوچھئے تو انقلاب فرانس (۱۷۸۹ - ۱۸۰۵) کے ہرادلوں یعنی اساسی مفکرین والٹیر وغیرہ کے حریّت و مبادات کے اصول، اپنی صداقت، فلسفیانہ گہرائی اور اصابت کے اعتبار سے، پودنے کے شعور خودی سے قوی تر نظر نہیں آتے۔ اس نظم کی اشارت بے پناہ ہے۔ میاں نظیر نے جیسی چھوٹی سے چھوٹی، چڑیا کی وساطت سے، حریّت کا کردار پیش کر دیا ہے۔

قیس کا وجود، عاشقِ زار کا کردار ہے۔ قیس جس شخصیت کا نام ہے، وہ جوانی میں عاشق ہو کر، دیوانہ بنا اور مجنون کہلایا۔ میاں نظیر نے، "لیلیٰ مجنوں" نظم میں جدید نفسیاتی تحقیق سے مُدت قبل، الہامی استفادہ کر کے، صاف بتا دیا ہے کہ وہ عاشق کا کردار، ازل سے ساتھ لایا تھا اور مجنوں پیدا ہی ہوا تھا۔ اُس ازلی و ابدی عاشق کی کردار نگاری، اس طرح کی ہے:-

پیدا ہوا تھا قیس جب اپنے پدر کے گھر
ماں باپ کو ہوئی تھی خوشی سب سے بیشتر
کنبے کے لوگ بیٹھے تھے باہم سب آن کر
اک دھوم مچ رہی تھی خوشی کی ادھر اُدھر
چومے تھا باپ قیس کے ہر لحظہ چشم و سر
رکھتے تھے ہاتھوں چھاؤں اُسے گرچہ بے خطر
ماں بھی لئے پھرے تھی اُسے اپنے دوش پر
فرزند کی خوشی میں لٹاتی تھی سیم و زر

لیکن وہ ماں کی گود میں آکر نہ سوتا تھا
ہر وقت شور کرتا تھا ہر لحظہ روتا تھا

مادر تھپک تھپک کے سلاتی تھی کر کے پیار
پھرتا تھا باپ فال دکھاتا بہ چشم زار
تعویذ ڈالتا تھا گلے بیچ بے شمار
لیکن اُسے قرار نہ آتا تھا زینہار،
رہتا تھا اک فقیر کوئی واں بزرگوار
جس دم وہ حال اُس پہ کیا جا کے آشکار
سنتے ہی اُس نے آہ کی اور ہو کے اشکبار
مجنوں کے باپ سے یہ کہا اُس گھڑی پکار

دکھ پانے والے لڑکے جو دنیا میں آتے ہیں
لچھن سب اُن کے پہلے ہی پہچانے جاتے ہیں

لڑکا ترا یہ عاشق سرشار ہووے گا
محفل میں عاشقوں کی نمودار ہووے گا
زلفوں میں نازنیں کی گرفتار ہووے گا
چشم کرشمہ ساز کا بیمار ہووے گا
ناز و ادا کا دل سے خریدار ہووے گا
دیدار خوبرو کا طلب گار ہووے گا
رمزوں سے عاشقی کی خبردار ہووے گا
رسوائے شہر کوچہ و بازار ہووے گا

تدبیر یہ نہ رونے کی اس کے کیا کرو!
تم گل رخوں کی گود میں اس کو دیا کرو!

کردار نگاری یہ ہے کہ کردار کا حال پڑھنے والے کے، معاً سامنے آجائے میاں نظیر نے، موقت عہد کے معاشرے سے، اپنا گہرا گاڑھا واسطہ دکھایا ہے۔ اُن کے کلام میں، عہد کی بیسوا کا کردار، باون تیلے پاؤ رتی موجود ہے۔ سماج کی بزم نشاط، محفل آرائی اور عوامی جھلگھٹوں کی رنگ رلیوں کا سماں، غزلوں اور پری کا سراپا (نظم) سے بہ تفصیل اخذ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ آزاد، عاشق بھنگڑ، جواری، بِرَہ کی ماری (فراق زدہ)، ڈھڈّو، مُغنّیہ، نائکہ، نوچی، غرض بہت سے، نمایاں اور پسِ پردہ سماجی کردار، اسی نوک پلک کے ساتھ تمام و کمال موجود ہیں۔

مغرب کے سر خیل ڈراما نگاروں اور چوٹی کے افسانہ نویسوں نے اپنے کمال پاروں میں، مکالمے کی قوّت سے معتدبہ استعانت کی ہے۔ انہوں نے اس قدیم یونان آفریدہ، پیکرِ بیان کی مدد سے کردار نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ اکبرآبادی میاں جی، اِس اندازِ بیان کی صلاحیت سے خوب آگاہ ہیں۔

ہمارے قدیم علم معنی و بیان میں، "سوال و جواب" کے نام سے، ایک صنعت کا وجود میسر آتا ہے۔ میاں نظیر نے بعض غزلوں میں، یہ اندازِ بیان پیدا کر کے، مکالمے کی وساطت سے، کردار نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ برسات، مفلسی، بھوَنچال، سخاوت و عشرت نظموں میں بھی مکالمے کے اجزاء سے، ڈرامائی ہنگام رو نما کرنے اور اُس سے کردار اخذ کرنے کا میاں نظیر نے التزام کیا ہے۔

وہ سماج کے ہر طبقے کا تلفظ باندھ سکتے ہیں۔ جہاں، جو لفظ، عامیانہ انداز

میں نمایاں ہوتا ہے، وہ بولنے والے کے لب و لہجے کی نقل ہے۔ بلدیوجی کے میلے کی بھیڑ بھاڑ میں جب ایک گنوار، عمداً نہیں، محض اتفاق سے، ایک گنوریا کو دھکا دیتا نکل جاتا ہے تو گنوریا، چلا اٹھتی ہے :۔

کیسوا کھٹلا چلو ہے ڈاڑھی جار

(ڈاڑھی کا جھاڑ یعنی ڈاڑھی والا، کیسا بدمست ہو کر چل رہا ہے)

گنوریا کی ڈانٹ کا لب و لہجہ، کھلا طنز ہے اور اس طنز میں اس کا کردار جھلک رہا ہے۔

"شیب و شاب" کا مکالمہ سر تا پا مصوّری ہی مصوری ہے۔ اس مکالمے میں زندگی کے دونوں عالموں، یعنی جوانی اور بڑھاپے کا کردار پیش نظر ہو جاتا ہے۔

کرشن جنم میں، کنس کا کردار، تین بندوں میں، مکالمے ہی کی وساطت سے، پیش کیا گیا ہے۔

جوگی، جوگن نامے، معرکہ کی نظمیں ہیں۔ مکالمے کا انداز، اِن میں بڑی فنی قدرت کے ساتھ برتا گیا ہے۔ جوگی نامے میں، جوگی سے جو جو سوالات کئے گئے ہیں، اُس نے ایک ایک کا مفصل جواب دیا ہے۔ اسی مکالمے سے، جوگی کے کردار کی تدوین و صورت گری ہوتی ہے۔ اس کے منہ سے یہ مصرعہ نکلتا ہے :۔

تجھ کو کیا کام، فقیروں سے یہ کرنا اَن بَن

یہ خالص ہندوستانی مرتاض کا لب و لہجہ اور معاشرے کے رائج الوقت آداب کا مُرقع ہے۔ اس سے وہ احترام و بزرگداشت ظاہر ہے جو زمانۂ قدیم میں خدا رسیدہ لوگوں کے لئے مخصوص تھی۔ جوگی کے مَشرب کی خود فراموشی اور اس کے ہمہ حال ایثار کا متحدہ اثر ہی اُس کی شخصیت کا جزو اعظم ہے اور اسی سے اس کے کردار کا سُراغ ملتا ہے۔

جوگن نامہ بھی، اسی رنگ روپ اور اسی کیف و مزاج کی نظم ہے۔ یہہ میاں نظیرؔ کی کائناتی بصیرت کی شہادت ہے۔ جوگی کے پہلو بہ پہلو، جوگن بھی، انسانی معاشرے میں نظر آتی ہے۔ وہ ایک پہلو دیکھتے ہیں، تو دوسرا بھی انہیں لازماً نظر آتا ہے اس نظم میں جگہ جگہ مکالمہ ہے۔ جوگن، ایک جگہ کہتی ہے:-

آگ لگ جائیو، اس پیت کو، جلیو یہ سہاگ

یہ مصرعہ تصوّف کے فلسفے کا نچوڑ ہے۔ عورت کو اپنا سُہاگ، سب سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔ جب وہ تصوف کا مشرب اختیار کرتی ہے، تو "تلاشِ حق" کو اپنا سہاگ بھی سمجھنے لگتی ہے۔ مگر یہہ الگ بات ہے۔

اس مصرعے میں غضب کا تغزّل ہے۔ یہاں، عورت کا دل بولتا سنائی دے رہا ہے، یہہ عورت کی زبان، عورت کا لہجہ، عورت کا جذبہ ہے۔ اُس کا حُسن، اُس کا شباب، اُس کی اُمنگیں، تلاشِ حق کے جہاد کی نذر ہوتی جارہی ہیں مگر "حق" ہے کہ اس کو للچارہا ہے، ترسا رہا ہے مگر جلوہ نہیں دکھاتا۔

یہہ مصرعہ حدِّ فاصل ہے۔ اِس کا بیان، شعریت کی جان ہے۔ اس میں جوگی اور جوگن کے کرداروں کا تباین بھی مرکوز ہے۔ اسی شعریت سے، جوگن کا کردار بھی آشکارا ہے۔

اپنے مشاہدے کی بصیرت سے، انہوں نے انسان کی فطرت اور اُس کے مشاغل سے، بہت سے حقائق ڈھونڈ نکالے ہیں، جن کا علم خود انسان ہی کے لئے مفید ہے۔ اس علم کو، وہ اپنے آفتابِ کمال کی شعاعوں سے چمکا کر، ضوابط اور مُسلّمات کی سی توانائی اور گیرائی عطا کردیتے ہیں۔

"اژدہا" اور "ریچھہ کا بچہ"، زندگی کے بعض قہری عوائد کی مکمل تمثیلیں ہیں۔ ڈراونی مخلوق کے ان دونوں بھیانک نمونوں کے، جبلّی خصائل سے،

بعض انسانوں کے بہائم نما، وحشیانہ، ہولناک کردار کے نمونے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ نظمیں، اُن آدمیوں کی نہیں، بلکہ اُن کے مذموم خصائل کی کردار نگاری ہیں۔

کردار نگاری ہی کی قدرت وصلاحیت سے، میاں جی کی ڈراماتی حس مربوط ہے۔ وہ فنی حیثیت سے بھی بھگت، "راس"، "سوانگ" کی صورتوں میں، ڈرامے کے سادہ اور ابتدائی مراحل واجزا سے واقف تھے۔ مگر دوسرے ضروری اجزاء یعنی اچانک پن، ہنگام خلاقی، ناگہانی حوادث، کی کیفیتیں پیدا کرنے کے لئے، ان کے جوش طبع نے، انہیں آمادہ کیا۔ ڈرامے کے آغاز، عروج، زوال کے مناظر، ان کی نظموں میں کمیاب نہیں ہیں۔ اِن کی خلاقی میں، ہر جگہ، انہوں نے استادانہ قدرت کا ثبوت دیا ہے۔ بعض نظموں کے عروج میں، فسانے اور ڈرامے، دونوں کے عروج کی لذت محلول کی گئی ہے۔ حُزنیہ اور طربیہ کی بھی مکمل صورتیں، ان کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ لیلیٰ مجنوں مکمل حُزنیہ اور مہادیو کا بیاہ، مکمل طربیہ ہے۔

کردار خلاقی کی نظر سے آگو، پروسپرو، شائلوک، کنگ لیئر، میرنڈا، ان کے یہاں فردی یا شخصی جہت سے موجود نہیں مگر نوعی حیثیت سے موجود ہیں اور خلاقانہ قدرت سے، وہ ان شیکسپیروی کرداروں کے خلّاق کے ہم پایہ ہیں۔ ان کی دنیا کے نگار خانے میں، حسد، ریاضت، لیمی، ظلم، سادگی کے نقوش موجود ہیں۔ وہ، اگر مغربی طرز کا ڈراما لکھ سکتے تو شیکسپیر اور مولیر کی صحبت میں بیٹھے نظر آتے۔

میر انیس اور حضرت اکبر کا، زندگی کی واقعیت اور خارجیت سے وسیع اور گہرا واسطہ رہا ہے مگر، ان بزرگواروں کی بصیرت کے مقاماتِ نزول جُدا جُدا ہیں اور میاں نظیر سے الگ تھلگ بھی رہے۔ ہاں، سرشار (صاحب فسانۂ آزاد) سے میاں نظیر

کا تقابل کرنے میں لطف آتا ہے۔ دونوں نے جتنا مطالعہ کیا ہے۔ سرشار نثر کے نظیر ہیں اور نظیر، نظم کے سرشار۔ مگر دونوں کے آرٹ کا یہ فرق دائمی ہے کہ میاں نظیر نے مرقعے اتارے ہیں اور سرشار نے "کیریکچر" بنائے ہیں۔ میاں نظیر نے خصوصیتیں نمایاں کی ہیں اور سرشار نے حماقتیں اُبھاری ہیں۔ میاں نظیر اپنے سارے کرداروں میں، جان ڈال دیتے ہیں، سرشار اپنے بعض کرداروں کو لُو لُو بنا کر چھوڑ دیتے ہیں۔ میاں نظیر نے پست اور بلند، رند اور جوگی، دونوں ہی سے محبت کی ہے۔ سرشار کے یہاں جن کرداروں میں شخصیت اور انفرادیت پائی جاتی ہے، وہ اکثر مُضحک بھی ہو جاتے ہیں۔ فکر کی جگہ تمسخر برانگیختہ کرتے ہیں۔ میاں نظیر کے یہاں نہ تلخی ہے، نہ مضحکہ، دلداری ہی دلداری ہے۔ سرشار بے شبہ اُستاد ہیں مگر میاں نظیر بڑے استاد۔

کہا جاتا ہے کہ میاں نظیر نے زندگی کی دشواریوں کا کوئی حل نہیں بتایا۔ نفسی میلانات کے شدائد و عدم اعتدال سے عہدہ برآ ہونے اور انہیں قابو میں رکھنے کی بھی، انہوں نے کوئی تدبیر نہیں بتائی۔ لیکن یہہ باتیں تو خشک اور بے رنگ فلسفی، معاشری مصلح یا درّاک سیاست کے بتانے کی ہیں۔ شاعر و مُغنّی کے حیطۂ فرائض سے خارج ہیں۔

انہوں نے یہہ بہر حال بتایا ہے کہ قناعت و گوشہ گیری، تسلیم و رضا، ضبط و تحمل ہی صرف وہ تدابیر و ذرائع نہیں، جو انسانیت کے لئے، ہمہ حال مفید رہیں اور انسان کے کشود کار کا سبب بنیں۔ انہوں نے زندگی کے وسیع میدانِ عمل میں حالات سے سازباز کر لینا اور معاشرت کی محفل میں گھُل مل کر رہنا سکھایا ہے۔

(۴۹)

تغزّل شاعری کی فضا میں پروازِ خیال کا نام عظمت، جذبات کی مصوّری کا نام

تغزل اور مرئیات کی مرقع کشی کا نام محاکات ہے۔ خیال آرائی کے ساتھ نظیر کو جذبات نگاری اور واقعات کی مصوری میں بھی ید طولیٰ ہے۔ اس کا کلام ان سب اجزاء سے مل کر صورت پزیر ہوتا ہے۔ جاذبیت و اثر، سرشاری و مدہوشی کی جو کیفیت ان کی غزلوں میں سموئی ہوئی ہے وہ نغز گوئی کی انتہا ہے۔ غزل کے احاطے کے باہر نظموں میں بھی وہ کہیں کہیں یہ کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ وہ تہ میں ڈوب کر شعر کہتا ہے اور قلب میں ہیجان پیدا کر دیتا ہے، اس کے وجود پر ہمہ وقت ایک لذت و بیخودی، ایک سرمستی و سرخوشی طاری رہتی ہے اور یہی وجدانی عالم وہ پڑھنے والے پر بدرجۂ اولیٰ طاری کر دیتا ہے۔ اس کے کلام کی یہ لذت اردو زبان کی ایک لازوال و دائمی دولت ہے۔ جذبات کو برانگیختہ کر کے رومانی سماں پیدا کرنے اور محویت کے عالم میں گم کر دینے میں بھی اس کو کمال حاصل ہے لیکن یہ پہلو اس کے کلام کا ایک آنی و وقتی کرشمہ ہے۔ اُس کی اس نوع کی رومانیت کو اس کی واقعیت سے مخلوط نہ کر دینا چاہیے۔

کہا جاتا ہے کہ نظیر کے یہاں تغزل نہیں ہے۔ یہ الزام قطعی غلط اور مطالعے کی کمی پر مبنی ہے۔ نظیر تھوک فروش تاجر کی قسم کا شاعر ہے اور غزل ایک قسم کی خوردہ فروشی ہے۔ تھوک فروش کی دکان میں وہ سارا مال بڑی مقدار میں میسر آتا ہے جو خوردہ فروش تھوڑا تھوڑا کر کے بیچتا رہتا ہے۔ جو شاعر نظیر کی طرح، انسان کے تمام و کمال نفسیات کا ماہر ہو، وہ اس نوع کے جزوی نفسیات سے کیونکر آشنا نہ ہوگا جو غزل میں باندھے جاتے ہیں۔ جو شاعر انسان کے قلب کی جملہ کیفیات کو کتاب کی طرح پڑھ سکتا ہے، وہ اس کیفیت کا بھی نبض شناس ہوگا جس کا نام محبت ہے اور اس نوع کی محبت کا بھی، جو عاشق کو معشوق سے ہوتی ہے۔ جب وہ بیان کے جملہ اصناف پر قدرت رکھتا ہے تو زبان کے ان لطیف و نازک اشاروں اور کنایوں سے بھی خوب واقف ہوگا جن سے "راز گفتن بہ معشوق" کا حق ادا کیا جاتا ہے۔ یونان قدیم کا وہ نامعلوم

صناع جس نے ذفارونناسب کو اپنے لمس و نظر میں سمو کر، قلب مرمر سے مائلو وینس[1] کا وہ ذی حیات پیکر تراشا جو آج بھی نسائی رعنائی کا معیار تسلیم کیا جاتا ہے اور پہلی مرتبہ جمال کی پرستش کا مرئی موضوع خلق ہوا، حقیقت میں نوع انسان کا سچا شفیق تھا۔ اس کے چند الہامی لمحوں نے اپنی بیتاب روح کی اس دقیق و مبہم آرزو کی صورت گری کردی، جس کو متشکل و مجسم دیکھنے کے لئے نوع انسان کی آنکھیں یوم خلقت سے ترس رہی تھیں اس نے انکشاف ذات کی ایسی سیدھی سچی راہ نکالی جو نفس انسان سے اب تک پوشیدہ تھی۔ اس نے جذباتِ پرستش کو خود اپنے وجود کے مطالبوں سے آگاہ کردیا۔ اسی طرح وہ شاعر جو اپنے جذباتِ محبت کو صحت و تغزل کا جامہ پہنانے میں کامیاب ہوجاتا ہے بڑا اور سچا شاعر ہے۔ نظیر ایسا ہی شاعر ہے۔ اس کے تغزل میں صحت و خلوص کے ساتھ نقاشانہ نظر فریبی اور مصورانہ دلنوازی بھی ہے۔ جس وقت وہ مزے مزے کی لطیف باتیں کرتا ہے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ چنبیلی میں بسی ہوئی نسیم سحر کے ہلکے ہلکے جھونکے دماغ کو معطر اور روح کو مسرور کر رہے ہیں۔ اس کی غزلیں حسن و رنگ، مسرت و طرب، سرشاری و سرخوشی کی نوید ہیں جو ملول لمحوں کو مسرور بنا دیتی ہیں۔ اس نے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی ایسی ہی آسانی سے غزلیں کہی ہیں جیسی سادہ اور سہل متنع میں۔ بعض زمینیں اس نے خود پیدا کی ہیں۔ اس کی غزلوں میں بھی جگہ جگہ مکالمے کا التزام نظر آتا ہے شوخی، شرارت، چھیڑ چھاڑ معاملہ بندی جو بعض کے نزدیک غزل کی جان ہے اس کے یہاں کافی مقدار میں موجود ہے۔ بوسے سے نظیر کو خاص محبت

---

[1] مائلو ایک یونانی جزیرے کا نام ہے ۱۸۲۰ء میں اس جزیرے کے صدر مقام مائلو کے کھنڈروں میں یونان کی مشہور دیوی وینس کا ایک مجسمہ برآمد ہوا ہے جو وینس (زہرہ) کا بہترین مجسمہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ مجسمہ مائلو وینس کہلاتا ہے اور اب پیرس میں ہے۔

تھی۔ اس کا ذکر جگہ جگہ اور بالکل صاف صاف ہے۔ اس کے تغزل کے چند پاکیزہ نمونے ملاحظہ ہوں:۔

بھلا ہوا جو نقاب تو نے اٹھایا چہرے سے ہے، پری رو
وگرنہ سینے سے دل تڑپ کر نگہ میں آکر مقام کرتا

ساقی نے سب کو بھر کے دیئے جام بزم میں
ساغر جو ہم نے مانگا تو شیشہ ہلا دیا

یہ غنچہ جو بیدرد گلچیں نے توڑا
خدا جانے کس کا یہ نقش دہن تھا

گلے کا ہار جو اس گل بدن کے ٹوٹ پڑا
تو ڈر نظر کا ہیں اس کو ایک بار ہوا

نہ گل اپنا، نہ خار اپنا، نہ ظالم باغباں اپنا
بنایا آہ کس گلشن میں ہم نے آشیاں اپنا

مقابل اُس کے منہ کے گُل کو تو کس منہ سے کرتا ہے
کہاں گل اور کہاں وہ منہ تو دیکھہ آ باغباں اپنا

اسی کی مہربانی سے سبھوں کی مہربانی ہے
ہوا جب وہ نظر اپنا تو پھر ہے سب جہاں اپنا

ان اشعار میں اردو شاعری کا اعلیٰ ترین تغزل موجود ہے۔ بعض شعر ایسے ہیں جو میر کے کلام سے برابر کا مقابلہ کرتے ہیں۔ آخر کے تین اشعار میں زبان اور محاورے کی بیش از بیش لطافتیں میسر آتی ہیں اور مثال ملاحظہ ہو:۔

چمک ہما پھر خدا کے واسطے اے طور کے شعلے — کہ مثلِ آتش افسردہ پھر کچھ یہ دل چلا گہلا

اس غزل میں پہلا اور دہلا وغیرہ قافیے ہیں اور گہلا بھی ہے یہ لفظ اس وقت نیا نیا سا معلوم ہوتا ہے۔ یہاں سرد یا افسردہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور مثالیں ملاحظہ ہوں

ہزاروں قافلے جس شوخ نے کئے غارت — نیئر کو بھی اسی بے وفا نے لوٹ لیا

طور کو پھونک دیا اس نے تمہاری خاطر — چشم کے واسطے جب سرمے کا ساماں گیا

دل ... کی گلی میں کر آرام رہ گیا — پایا جہاں فقیر نے بسرام رہ گیا

دیا دل ہم نے تم کو اور ثواب کیا کہیں لیکن — یہ ویرانہ تمہارا ہے، اسے معمور رکھیے گا

یہ سارے اشعار تغزل کی نہایت پاکیزہ مثالیں ہیں۔ لیکن آخر کے شعر میں محبت کا جذبہ انتہائی خلوص کے ساتھ کار فرما ہے۔ اس کے علاوہ، اس کے بیان کا لب و لہجہ اتنا سادہ اور بے ریا ہے کہ فوراً دل پر اثر کرتا ہے۔ اور دلچسپ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

آغوشِ تصور میں جب ہم نے اسے مسکا — بہانئے نزاکت سے اک شور تھا بس بس کا

سو بار حریر اس کا مسکا نگہِ گل سے — شبنم سے کب اے بلبل پیراہنِ گل مس کا

اس تن کو نہیں طاقت شبنم کے تلبس کی   اے دست ہوس اس پہ تو قصد نہ کر مس کا

ان اشعار میں میر تقی میر کا سا تغزل اور انیس کے کلام کی سی نزاکت و لطافت سموئی ہوئی ہے اور حسین مثالیں یہ ہیں :-

لڑی ہے منہ سے نہ بولی، روٹھ بیٹھی، جھڑکیاں دے لیں
اسے سب کچھ بن آتا ہے، مجھے کچھ بن نہیں آتا

تیشے کی کیا مجال تھی یہ، جو تراشے بے ستوں   تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

کیا ہے کیا مہ کنعاں پہ حسن نے احساں   کہ اس کے دور میں تجھ کو نہ آشکار کیا

بہار دیکھ اسے رشک سے یہ کہتی ہے   کہ تھا یہ حسن تو پھر مجھ کو کیوں بہار کیا

نظیر آج تصدق کو کچھ نہ تھا ہم پاس   وہی جو باقی تھا، اک جی، وہی نثار کیا

نہ جاؤں میں تو اس کے پاس لیکن کیا کروں یارو   یکایک کچھ جگر میں آ کے لگ جاتا ہی نشتر سا

نظیر اک دو گلے کرنے بہت ہوتے ہیں خوباں سے   چلو اب چپ رہو، لب کھول بیٹھے تم تو دفتر سا

گر ہم نے دل صنم کو دیا پھر کسی کو کیا   اسلام چھوڑ کفر لیا پھر کسی کو کیا

اس مطلع کا لب و لہجہ خسرو کے مقطعے سے بہت ملتا جلتا ہے جو یہ ہے :-

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند   آرے، آرے می کنم با خلق و عالم کار نیست

نظیر کے تغزل کی اور دل آویز مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

سبھوں کو مے ہمیں خونناب دل پلاناتھا   فلک مجھی پہ تجھے کیا یہ زہر کھاناتھا

شب فراق کی ادنیٰ سی اک یہ حالت ہے   کہ تھا جو گھر سو ہمارا وہ قید خانہ تھا

غرض نہ سر کی خبر تھی نہ پا کا ہوش نظیر   سرہانا پائنتی اور پائنتی سرہانا تھا

میں عشق کا جلا ہوں میرا کچھ نہیں علاج   وہ پیڑ کیا ہرا ہو جو جڑ سے اکھڑ گیا

اُکھٹ اب متروک ہے۔ یہ لفظ نظیر کے زمانے میں اور انیسویں صدی کے آخر تک، اکبرآباد اور مضافات میں اُکھڑ کے معنی میں رائج تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

مر مر مجھ کہتا تھا سو میں مرتا ہوں یارو   اب لاؤں کہاں سے وہ مرا کوسنے والا
لے لے کے بلائیں، مجھے یہ کہتی ہیں آنکھیں   صدقے ترے پھر ایک نظر ہم کو دکھالا
شیریں کے در او پر یہ جوئے شیر نہ جانو   فرہاد کے لوہو کا چھلکتا ہے پیالا
کیا جانئے کس حال میں ہووے گا نظیر آہ
دل آج مرا، سلمہٗ اللہ تعالیٰ

نظیر کا مقطع عموماً قیامت ہوتا ہے لیکن اس مقطعے کا تغزل بے پناہ ہے۔

اور اشعار ملاحظہ ہوں :۔

بے کلی آج بھی واں لے گئی مجھ کو تو نظیر   میں نے ہر چند یہ چاہا تھا کہ کل جاؤں گا

بے صدا آکر لگا اور ہو گیا سینے کے پار   یہ خدنگ ناز تھا کس بے نشاں کی شست کا

بات کچھ کہتا ہے اور نکلے ہے کچھ منہ سے نظیرؔ — یہ نشہ ایسا ہوا کس کی نگاہِ مست کا

اک نظر گر تجھے دیکھیں تو شادی سے پھر — مہ کو لگیں چار چاند، مہر کو چار آفتاب
جیسے یہ ہیں مہر و ماہ ایسے تو اس کے نظیرؔ — چمکیں ہیں سو ماہتاب اور ہزار آفتاب

ان دو شعروں میں سے پہلے میں "چار چاند" کا محاورہ بڑے حُسن سے نظم ہوا ہے لیکن حُسن بالائے حُسن یہ ہے کہ نظیرؔ نے اس کے مقابل "چار آفتاب" دوسرا محاورہ وضع کیا ہے اور مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

یہ کم نصیب ہوئے ہم کہ بعد مرگ نظیرؔ — ہوئی مزار کو اپنے نہ ایک خشت نصیب

ساغر کے لب سے پوچھئے اب اس کی لذتیں — کس واسطے کہ خوب سمجھتا ہے لب کی لب

دل جس کو چاہتا ہوں اسے بھی خبر نہ ہو — اپنے تو فہم میں ہے یہی راہ سب سے خوب
کیسا ہی وہ برا ہو، تو لگ جائے جس سے دل — لگتا ہے دل کو پھر وہی واللہ سب سے خوب

ان دو شعروں میں سے، پہلے میں محبت کی رازداری کا معیار اور دوسرے میں محبت کی انفرادیت کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ دونوں شعر اپنی اپنی جگہ لاجواب ہیں۔ اور مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

جلد آ یار کہ اب ہم کو ستاتے ہیں بہت — گوش گفتار طلب، دیدۂ دیدار طلب

کس کے لئے کیجیے جام دیبا طلب — دل تو کرے ہے مدام دامن صحرا طلب
اک تمنا ہو تو، یار سے کہیے نظیرؔ — دل ہے پُر آرزو، کیجیے کیا کیا طلب

نظیرؔ کے مقطع سے، ذہن فوراً فارسی کے اس شعر کی طرف منتقل ہوتا ہے:۔

یک دل و خیل آرزو، دل بہ چہ مدعا برم — تن ہمہ داغ داغ شد پنبہ کجا کجا نہم

تغزل کی یہ مثالیں کیسی لاجواب ہیں، مطلع میں شوق کی دنیا پنہاں نظر آتی ہے:۔

ہے اب تو ہمیں اس سروِ سیم بر کی طلب — کہ طائرانِ ہوا سے ہے بال و پر کی طلب

خواب کر جاتا ہے رم یک لخت آنکھوں سے نظیرؔ — یاد آجاتی ہے جب ساقی کی چشم نیم خواب

جو کچھ ہے حُسن میں ہر مہ لقا کو عیش و طرب — وہی ہے عشق میں ہر مبتلا کو عیش و طرب

اس مطلعے میں معشوق و عاشق کے متبائن قلبوں کی کیفیت کے تقابل سے، ان کے مطمئن بالذات ہونے کا کیسا اچھا ثبوت دیا ہے، تغزل کی اور لاجواب مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

بہ قول حضرت صائبؔ، ہزار حیف نظیرؔ — کہ در بہار ندارم بہ کف بہائے شراب

جو اپنے یار کے جور و جفا میں ہیں مسرور — انہیں پھر اور کے جور و جفا سے کیا مطلب

دل سادۂ یتیم بکا اِک نگہ کے مول ... کیا کہتے خیر یہ بھی خریدار کے نصیب

غش تھے معانقے کی تمنا میں ہم و لے ... وہ بھی سنا کہ اب کے ہوا ہار کے نصیب

کوچے سے اُس کے آتا ہوں یوں ہو کے نا امید ... نو کر شکستہ حال کو جیسے ملا جواب

ہیں گو کہ یوں تو اور بھی محبوب خوب خوب ... لیکن اسی کو کہتے ہیں سب خوب خوب خوب

نظیرؔ بھی تمہیں اب دیکھ کر یہ کہتا ہے ... الٰہی خلق ہوا اور میں ہوں اور مرا محبوب

یاد آتا ہے ہمیں جب وطن اپنا تو نظیرؔ ... سر کو حسرت سے پٹک کہتے ہیں ہم ہائے نصیب

تمہارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو دیئے صاحب ... جگر کے داغ جو دھونے تھے دھو دیئے صاحب

نظیرؔ محفل میں گل رخوں کی جو ہم نے دیکھا تو ان سبھوں میں
فدا ہوا ہے دل اپنا جس پر، اسی کی ہم کو خوش آئی صورت

آگے ہی یہ دل اپنا تو سودائی ہے کم بخت ... اور تس پہ سنا یہ کہ بہار آئی ہے کم بخت
یارو ہمیں تکلیف نہ دو سیرِ چمن کی ... آنے دو بلا سے جو بہار آئی ہے کم بخت

اِن اشعار میں دل کو درِ یتیم بتانا، معانقے کی تمنا میں غش ہونا، نوکر شکستہ حال کی ترکیب مشرقی شعرا کے مزاج کے خلاف، وطن کی محبت کا جذبہ اور بہار کو کم بخت

کہنا تغزل اور حسنِ بیان کی اعلیٰ مثالیں ہیں اور دلچسپ اشعار جن میں تغزل کوٹ کوٹ کر بھرا ہے ملاحظہ ہوں :۔

وہ دیکھ جھڑکتا ہے ہم کو کر غصہ ہر دم اڑ ہمیں
ہے چین اسی کے ملنے سے زنہار نہیں کل اور طرح

ہمارے آگے نہ لو نام گل کوئی ورنہ
وہ گل بدن ہمیں آوے گا گل کی نام سی یاد

مے پرستوں میں ہے یوں ساغر و مینا کا وقار
جیسے اسلام میں ہے محتسب و صدر کی قدر

جوش کا سارا رندانہ کلام، اس ایک شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ تغزل کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

داغ مرنے کا وہی محروم جانے جس کو آہ
موت آ پہنچی شتاب اور یار آیا دیر کر

اتنا ہوں جائے رحم جو کرتا ہے وہ جفا
تو اُس سے رو کے کہتے ہیں اغیار بس جی بس
ہوں نا امید وصل سے یوں جیسے وقت نزع
رو کر کہے طبیب سے بیمار، بس جی بس

ابھی تازہ حلقۂ زلف میں جو پھنسا ہے طائر دل بھلا
اسے رنج پہنچے ہے اے صبا تو گھڑی گھڑی نہ ہلا قفس

لگا کے ٹھوکر کہ ہمارے سر پہ بلا تمہاری کرے تاسف
کہ ہم تو سمجھے ہیں اس کو دل سی تمہاری سر کی قسم نوازش
اٹھا دیں ناز انکے ہم نہ کیونکر نظیر دل سے کہ حسن کے ہیں
جفا تلطف عتاب شفقت غضب تعجب ستم نوازش

چھد گیا دل زباں تلک آتے	ہم نے جب کی نگہ کے تیر کی عرض

آفریں ہے دلِ پروانہ کو جس نے جل کر	حسن کی گرمیٔ بازار میں مشہور کی شمع

مستی کے سوا دور میں اس چشم سیہ کے	کافر ہو جو ہو گردشِ ایام سے واقف

مر کر بھی نہ خاک آسودہ ہوئے آہ	اے عشق نہ تھے ہم ترے انجام سے واقف

صیاد کی الفت میں پھنسے آن کے ورنہ	تھے کاہے کو ہم اس قفس و دام سے واقف

جب سے ہوا ہے کوہ کن کہتے ہیں اس کلیم سا	کوہ سی کوہ، جو سے جو، سنگ سے سنگ، سل سے سل

آدے اگر بتاں کے تئیں رسم دلبری	تو تو جہاں میں پھر کہیں ڈھونڈا نہ پائے دل

تیار ہوں میں تو لیلیٰ و مجنوں کی چاہ پر	خالق نے کیا ہی خوب تھا ان کو بنائے دل

تھے اس کے پا کے آبلے چھاتی پہ اس کی آہ	کیا اتحادِ جسم تھا اور کیا صفائے دل

ہیں یاں بڑے جو اہلِ دل اکثر یہ کہتے ہیں	چھوٹا سا اک نظیر بھی ہے خاک پائے دل

دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم
بس ترستے ہی چلے افسوس پیمانے کو ہم

مے بھی ہے، مینا بھی ہے۔ ساغر بھی ہے ساقی نہیں
دل میں آتا ہے لگا دیں آگ میخانے کو ہم

طاقِ ابرو میں صنم کے کیا خدائی رہ گئی
اب تو پوجیں گے اسی کافر کے بتخانے کو ہم

کیا ہوئی تقصیر ہم سے تو بتادے اے نظیر
تاکہ شادی مرگ سمجھیں ایسے مرجانے کو ہم

ان اشعار میں جا بجا میر کا سا تغزل جھلکتا نظر آتا ہے۔ "ہم" کی ردیف والی غزل اس قدر مشہور ہوئی کہ اکبرآباد اور قرب وجوار میں آج بھی خلائق کے زبان زد ہے۔ ذیل کی پوری کی پوری غزل تغزل کا ایک بے مثل گنجینہ ہے۔ ملاحظہ ہو:-

کبھو دیکھوں نہ سنبلِ باغ کو میں اس خم زلفِ دوتا کی قسم
نہ نگہ کروں عارضِ گل کی طرف مجھے اس رخِ مہر و وفا کی قسم

یوں بھرے ہے چمن کی فضا میں ہوا، وہ ہزار طرح سے ہو ناز کشا
مرے دل کو نہ ہو کبھی اس کی ہوا مجھے کوئے صنم کی ہوا کی قسم

جو نہی آیا ادھر کو وہ چشم سیہ، وہیں لے گیا دل کو بہ سیر نگہ
رہی عقل و خرد کو نہ جی میں جگہ مجھے اُس بُتِ ہوش ربا کی قسم

بدن اس کا ہے رو کشِ برگِ سمن، مرے بر میں جو آوے وہ رشکِ چمن
کھلے غنچۂ دل مرا گل کے نمن مجھے اس کھلے بندِ قبا کی قسم

ترے عشق نے دل میں جو درد دیا، تو کچھ اس سے مزا میں ایسا لیا
نہ کروں، نہ کروں، نہ کروں میں دوا، میں نے کھائی ہے اب تو دوا کی قسم

لگی مہندی جو ہاتھوں میں اس کے میاں تو وہ سرخی کچھ ایسی ہے لالہ فشاں
وہ شفق ہے جو صبح کو ہووے عیاں سو وہ کھاتی ہے اس کی حنا کی قسم

میں نے دیکھا نظیر جو اس کے تئیں تو شرم و حیا سے وہ سرو قریں
لیا نیچی نگاہوں سے جان دل و دیں میں کہوں کیا اب اس کی حیا کی قسم

یہاں ایک اور پوری غزل نقل کرنے کو جی چاہتا ہے، جس کی ردیف "بیچتا ہوں" ہے۔ اس ردیف سے مجھے فارسی کی ایک ردیف "می فروشم" یاد آتی ہے جس میں خسرو یا حافظ کی غزل موجود ہے۔ نظیر نے اپنی غزل، غالباً یہ غزل دیکھ کر کہی ہے۔ اس لیے اس کا نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ملاحظہ ہو:-

بہ تیغ ادائے تو سر می فروشم — بہ نوکِ سنانت جگر می فروشم

اب نظیر کی غزل ملاحظہ ہو:-

نہیں دل کو اب ہر مکاں بیچتا ہوں — کوئی خوب رو ہو تو ہاں بیچتا ہوں
وہ مے جس کو سب بیچتے ہیں چھپا کر — میں اس مے کو یارو عیاں بیچتا ہوں
یہ دل جس کو کہتے ہیں عرشِ الٰہی — سو اس دل کو یارو یہاں بیچتا ہوں
ق
ذرا میری ہمت تو دیکھو عزیزو — کہاں کی ہے جنس اور کہاں بیچتا ہوں
وہ کہتا ہے جی کوئی بیچے تو ہم لیں — تو کہتا ہوں لو، ہاں میاں بیچتا ہوں
میں اک اپنے یوسف کی خاطر عزیزو — یہ ہستی کا سب کارواں بیچتا ہوں
جو پورا خریدار پاؤں تو یارو — میں یہ سب زمین و زماں بیچتا ہوں
زمیں، آسماں، عرش، کرسی بھی کیا ہے — کوئی لے تو میں لامکاں بیچتا ہوں
جسے مول لینا ہو لے لے خوشی سے — میں اس وقت دونوں جہاں بیچتا ہوں
بکی جنس خالی دکاں رہ گئی ہے — سو اب اس دکاں کو بھی ہاں بیچتا ہوں

محبت کے بازار میں اے نظیر اب،
میں عاجز غریب اپنی جاں بیچتا ہوں

اب جوش کی غزل ملاحظہ ہو جو نظیر کے بعد لکھی گئی ہے:-

کمینوں میں داغ جگر بیچتا ہوں — بہ نرخ خزف تاجِ زر بیچتا ہوں
جہاں سنگ ریزوں پہ گرتے ہیں گاہک — وہاں جنس لعل و گہر بیچتا ہوں

جہاں قدرداں جمع ہیں تلخیوں کے / وہاں قند و شہد و شکر بیچتا ہوں
جہاں خار و خس کی خریداریاں ہیں / وہاں موجِ گلہائے تر بیچتا ہوں
پرستاریاں ہیں جہاں ظلمتوں کی / وہاں نورِ شمس و قمر بیچتا ہوں
جہاں دردِ دل کا مخالف ہے عالم / وہاں دردِ دل کا اثر بیچتا ہوں
جہاں جستجوئے سکونِ خضر ہے / وہاں آرزوئے سفر بیچتا ہوں
جہاں سات پردوں میں رہتی ہے جرأت / وہاں جذبۂ پردہ در بیچتا ہوں
جہاں پستیٔ بام و در ہے گوارا / وہاں رفعتِ بام و در بیچتا ہوں
جہاں ہر کبوتر ہے قانع قفس میں / وہاں دولتِ بال و پر بیچتا ہوں
جہاں برف و شبنم سے وابستگی ہے / وہاں ذوقِ برق و شرر بیچتا ہوں
جہاں دست و پا شل ہیں پسپائیوں سے / وہاں تیغِ فتح و ظفر بیچتا ہوں
جہاں ترکِ یک مو بھی ممکن نہیں ہے / وہاں خواہشِ ترکِ سر بیچتا ہوں
جہاں اُنس ہے تنگ دامانیوں سے / وہاں وسعتِ بحر و بر بیچتا ہوں
چھپا کر ردیف و قوافی کے اندر / میں دل بیچتا ہوں جگر بیچتا ہوں
گدا ہوں مگر وہ گدائے غنی ہوں / کہ تاج و کلاہ و کمر بیچتا ہوں
صدا دو کہ بازارِ نوعِ بشر میں / تمنائے روحِ بشر بیچتا ہوں
نہ ہوگا کوئی مجھ سا بھی تیرہ قسمت / کہ بازارِ شب میں سحر بیچتا ہوں
کوئی مشتری ہو تو آواز دیدے / میں کم بخت جنسِ ہنر بیچتا ہوں

سخن کے ہیں یوں تو بہت جوشؔ تاجر
مگر میں بہ نوعِ دگر بیچتا ہوں

میں ان تینوں غزلوں کے مشترکات و مختلفات پر فیصلہ دے کر قارئین کو ایک نقطۂ نظر سے مرعوب کرنا نہیں چاہتا۔ فیصلہ ایک داخلی کیفیت ہے، جس کا انفرادیت سے

بیش از بیش تعلق ہے اور جو اگر بطونِ ذات و بطونِ موضوع کے تعاون سے پیدا نہ ہو تو ذہن کے صحت ور نشو و نما میں معین نہیں ہوتا۔ اس لئے خارجی فیصلے سے متاثر کرنا مفاد و دیانت دونوں کے خلاف ہے۔ چنانچہ میں سلامتِ ذوق پر اس کا حصر کرتا ہوں۔ مگر اتنا ضرور بتادینا چاہتا ہوں کہ میری نظر میں نظیرؔ کی غزل کے تیسرے، چوتھے آٹھویں، نویں اور دسویں شعروں کے درجے کا شعر فارسی استاد اور جوشؔ دونوں کی غزلوں میں میسر نہیں آتا۔ تغزل کے اور اعلیٰ نمونے ملاحظہ ہوں:۔

چاہت کے اب افشا کن اسرار تو ہم ہیں　　کیوں دل سے جھگڑتے ہو گنہگار تو ہم ہیں

کہیں بیٹھے دی دل اب مجھ جو جواس ٹک میں بحال کروں　　نہیں تاب مجھ میں کہ جب تلک تو پھری تو میں بھی بحال کروں

جو ہی بوسہ میں نے طلب کیا تو کہا تجھے تو نہیں ہے ڈر　　مجھے خوف ہے کہ مبادا گر کوئی دیکھ لے تو میں کیا کروں

مجھے مدتوں سے ہے دردِ دل جو کہا کچھ اس کا علاج کر　　تو کہا کہ اس کی دوا ہے یہ تو کہا کرے میں دعا کروں

ان تینوں شعروں میں میرؔ کا رنگ ہے۔ دوسرے میں عورت کی فطرت کی سچی مصوری ہے۔ اب تغزل میں خالص نظیرؔ کے رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

عبث چمن میں نہیں گل عذار آتے ہیں　　گلوں کو اپنی دکھانے بہار آتے ہیں

جو سادی وضع میں کل لے گئے تھے ہوش ای دل　　سنا ہے آج وہ کر کر سنگھار آتے ہیں

قسم ہے چشم گلابی کی تیری اے گل رو　　کہ یاں کھنچے ہے بڑا نت گلاب آنکھوں میں

خدا کی شان، جنہیں بات بھی نہ آتی تھی　　وہ اب کریں ہیں سوال و جواب آنکھوں میں

قدرت کہاں جو اس سے کہوں میں یہ بات آہ　　صاحب تم ہی تو ڈال گئے ہو عذاب میں

لطف جو چاہت کے ہیں وہ جتانے نہیں — چاہ چھپی کیجیے تا کوئی جانے نہیں

قتل پر باندھ چکا وہ بتِ گمراہ میاں — دیکھیں اب کس کی طرف ہوتے ہیں اللہ میاں

جب سنتا ہے احوال مرا یوں کہتا ہے عیاری سے — ہے کون وہ اس سے ہم کو تو کچھ جان نہیں پہچان نہیں
دل پھنس کر اسکی زلفوں میں تدبیر رہائی مت کر — کب چھوٹے اس کے دام سے تو، وہ دانا ہی نادان نہیں

تفرقہ ہوتا ہے ایسا بھی گل اندام کہیں — مے کہیں، شیشہ کہیں، ساقی کہیں، جام کہیں

تُلا نہ حُسن تمہارا وگرنہ میزاں نے — فلک کی، شمس و قمر لاکھ بار تولے ہیں

عافیت کی گر ہوا خواہی تمہیں ہے تو نظر — تم ہوا ہیں، ہم سے بے دردوں کی مت برباد ہو

ڈر ہم کو بناوٹ کی اداؤں کا نہیں ہے — وہ آن غضب ہے، جو خدا داد کوئی ہو

الفت کا تار توڑ کے جوڑا تو کیا ہوا — خوبی جبھی تلک ہے کہ جب تک نہیں گرہ
ڈوری کی یہ گرہ نہیں جو لے تو اس کو کھول — ناصح ہے میرے اس کے تو اب رنجشیں گرہ

رفتار سے دلوں کو کچلتے ہیں وہ جو آہ، — اپنا یہ بد چلن دل انہیں کا ہے خاکِ راہ
سچ پوچھیے تو اس میں خطا دل کی کچھ نہیں — خوباں کی شوخیاں ہی بڑھاتی ہیں دل کی چاہ
کہنی کے التماس کا رہتا ہے جاں کو عزم — ٹھوکر کے اشتیاق میں پھرتا ہے دل تباہ

ٹھوکر کا شعر میں ذکر ایک پرانی بات ہے لیکن کہنی کا ذکر نظیر کی ایجاد ہے۔ عرفی کی طرح نظیر کو متوازن الفاظ اور جملوں کا بڑا شوق تھا۔ پہلے مصرعے میں "کہنی کا التماس" ہے تو دوسرے میں "ٹھوکر کا اشتیاق" موجود ہے۔ تغزل کی اور چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جا کے اُن گنج شہیدوں سے کہو عشق اللہ　　ہیں جو وہ کُشتہ شمشیر نگاہِ قاتل

پاس میرے تب تو آتا ہے، جو دل پاتا ہے وہ　　غم نہیں گر دلبری سے دل کو لیجاتا ہے وہ

پہلے شعر میں "عشق اللہ" نظیر کی ترکیب ہے اور دوسرے شعر میں "دل پانا" نہایت دلنشین محاورہ ہے۔ تغزل کی اور اعلیٰ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

کیوں نہ لالے کی طرح دل ہو ہمارا داغ دار　　کس مزے میں چھوڑ کر گلزار رخصت ہو چلے

آنے کی قسم کھا کر پھر منہ بھی نہ دکھلایا　　سادہ جنھیں سمجھے تھے سو اُن میں بھی فن نکلے
اب رو یئے الفت کو یا کھو نکیے قسمت کو　　جو قول کے پورے تھے وہ عہد شکن نکلے

خدا کے واسطے گل کو نہ میرے ہاتھ سے لو　　مجھے بو آتی ہے اس میں کسی بدن کی سی
کہا جو تم نے کہ منکا ڈھلا تو آؤں گا　　ہے بات کچھ نہ کچھ اس میں بھی مکر و فن کی سی

ہنسے، روئے، پھرے، رسوا ہوئے جاگے بندھے چھوٹے
غرض ہم نے بھی کیا کیا کچھ محبت کے مزے لوٹے

تفاوت کچھ نہیں گلچیں میں اور بے درد خوباں میں
جو اُس کے ہاتھ گل ٹوٹے تو اُن کے ہاتھ دل ٹوٹے

جو تم زور آوری کرتے ہو ہم سے دل لگانے میں
کسی نے دل لگایا ہے کہیں لوگو زبردستی
نظیر اب تو ہمارے بس میں ہے کچھ کہہ نہیں سکتا
کرو جو ہو سکے تم سے زبردستو زبردستی

جو تم نے پوچھا تو حرفِ اُلفت بر آیا صاحب ہمارے لب سے
سو اس کو سُن کر خفا ہوئے تم نہ کہتے تھے ہم اسی سبب سے

جو ایک دلبر سے دل چھڑایا تو دوسرے سے وہیں لگایا
نظیر ہم تو رہیں خوشی سے جو چین لینے دے عشق بازی

جلد آؤ اگر تم کو مری خواہشِ خوں ہے
کچھ دیر نہیں لگنے کی یہاں صیدِ زبوں ہے
عشاق سے ملنے کی عبث پوچھو ہو ساعت
جب دل اُدھر آجاوے وہی نیک شگوں ہے

کاکُلِ مشکیں کا تجھ کو شوق بتیابانہ ہے
اے دلِ صد چاک سچ کہہ دل ہی تو یا شانہ ہے
حالِ دل ہم نے کہا جس دم تو بولا سچ کہو
یہ کوئی قصہ نیا ہے یا کہن افسانہ ہے

ناگن ہے نئی زلف کی دل کیونکہ نہ ڈر جائے
یہ کاٹ بھی کھاوے جو کسی کو تو مکر جائے
شکل و بدن و زیور و پوشاک سب اس کی
اک عالمِ تصویر ہے جس جس پہ نظر جائے
ہے حُسن پرستی بھی عجب چیز وفا کیش
دل پیر بھی ہو جائے تو اس کا نہ اتر جائے

پہلے ہی ساغر میں تھے ہم توڑے لوٹتے | اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی
عشق، بھلا ہے تجھے زلفِ بتاں کی قسم | ہجر کی شب سے کوئی، شب ہے بڑی اور بھی

اِن اشعار میں سے پانچویں شعر میں "منکا ڈھلا" بڑا حسین محاورہ ہے اور آخری شعر میں "بھلا" کا استعمال بڑا نادر اور نظیر کے حصے کی چیز ہے۔ نظیر کی غزلوں میں لگاوٹ، چوچلے اور چھیڑ چھاڑ کا مزہ بھی موجود ہے۔ معاملہ بندی میں اسے پورا کمال حاصل ہے۔ راز و نیاز کا بھی وہ سچا مُصوّر ہے۔ اس پر طرّہ یہ ہے کہ یہ سارے جزئیات بلا کسی تصنع اور خارجی آمیزش کے فطری سادگی کے ساتھ غزل کے قالب میں ڈھلے ہوئے میسر آتے ہیں۔ "سوجھی" کی ردیف میں نظیر کی غزل کو جرأت اور انشاء کی غزلوں پر کھلی ہوئی فوقیت ہے۔

شہبازؔ[1] کے قول کے مطابق جرأت خود اِس زمین کا موجد ہے۔ اِس سے پہلے ان قافیوں اور ردیف میں غالباً کسی استاد کی غزل موجود نہیں ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا بھی لطف سے خالی نہیں کہ جرأت آخر عمر میں نابینا ہو گیا تھا۔ مشہور ہے کہ ایک روز انشاؔ سے ملاقات ہوئی تو جرأت نے کہا کہ سید صاحب، میں نے ایک مطلع کہا ہے، سنئے، ابھی وہ اتنا ہی پڑھنے پایا تھا کہ :-

اُس زلف پہ پھبتی شبِ دیجور کی سوجھی

کہ انشاؔ نے جو بحد ظریف واقع ہوئے تھے بیساختہ کہا ؎

اندھے کو اندھیرے میں بڑی دور کی سوجھی

اس پر جرأت مارنے کو اٹھا اور مذاق یہیں ختم ہو کر رہ گیا۔ اِس واقعے کے بعد غالباً انشاؔ

---

[1] زندگانی بےنظیر صفحہ ۲۹۲

نے اس زمین میں طبع آزمائی کی ہو۔

انشا کی غزل ملاحظہ ہو:۔

پھبتی ترے مکھڑے پہ مجھے حور کی سوجھی — لاہا تھا دھر دے کہ بہت دور کی سوجھی

ٹک دیکھئے گا جبہ و عمامۂ زاہد — ہے اس پہ مجھے بلعم باعور کی سوجھی

کیوں میں دل پُر آبلہ پر تاک نہ باندھوں — ہے اس پہ مجھے خوشۂ انگور کی سوجھی

ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں پھُدکتا — یاروں کو یہاں روئی کے لنگور کی سوجھی

واعظ جو پڑھا جن متبختر ہی نہایت — اس پر مجھے شیطان کر ہی پُور کی سوجھی

ہاتھ اپنے سے جب چھٹ گئی اس مُنہ کی مچھلی — تب اس کے تڑپنے پہ سقنقور کی سوجھی

ہاں اے شفق صبح تری دیکھ کے رنگت — شنجرف کی سوجھی مجھے کافور کی سوجھی

جب پھول جھڑے نور کے اس آہ سے میری
اس پر مجھے انشا شجرِ طور کی سوجھی

اب نظیر کی غزل ملاحظہ ہو:۔

دیکھ عقدِ ثریا ہمیں انگور کی سوجھی — کیوں بادہ کشو ہم کو بھی کیا دُور کی سوجھی

موسیٰ کے تئیں گو شجر طور کی سوجھی — پر ختم رسالتؐ کو بہت دور کی سوجھی

ہم نے تو اسے دیکھ کے جانا کہ پری ہے — پریوں نے جو دیکھا تو انہیں حور کی سوجھی

غش کھا کے گرا پہلے ہی شعلے کی جھلک سے — موسیٰ کو بھلا کہئے تو کیا دُور کی سوجھی

دیکھا جو نہانے میں وہ گورا بدن اس کا — بلّور کی چوکی پہ جھلک، نور کی سوجھی

سر پاؤں سے جب پھنس گئی اُس زلف سیہ میں — تب ہمکو سیاہی شب دیجور کی سوجھی

جنت کے لئے شیخ جو کرتا ہے عبادت — کی غور جو ظاہر میں تو مزدور کی سوجھی

مصنوع میں صانع نظر آوے تو نظیر آہ
نزدیک ہی کیا ہے کہ جہاں دور کی سوجھی

اتفاق سے دونوں غزلیں آٹھ آٹھ شعروں کی ہیں اور دونوں میں کئی کئی قافیے مشترک ہیں۔ دو استادوں کا تقابل، بہت کچھ زیادہ مفید اور خوش آیند بات نہیں ہے، لیکن یہاں فرق اس قدر نمایاں ہے کہ خود زبان حال سے، اپنی طرف متوجہ کر رہا ہے۔

انشؔ کی غزل اول سے آخر تک ذہنی ورزش کا ایک مثالی نمونہ ہے۔ الفاظ اور قوافی نہایت غیر شاعرانہ ہیں اور تغزل کا دور دور پتہ نہیں۔ آخر شعر کے دوسرے مصرعے اور مقطعے میں قدرے قلیل تغزل ہے مگر وہ اتنا بھونڈا اور دور از کار ہے کہ قلب کو متاثر نہیں کرتا۔ ساری غزل کا لب و لہجہ نہایت عامیانہ ہے اور تعقید تو اتنی پیش پا افتادہ ہے کہ خاص توجہ دلانے کی ضرورت نہیں۔ بلم باعور، لنگور لور اور سقنقور کے قافیے والے شعر تو تغزل کیا معنی، خود شعریت سے اتنی دور ہیں کہ، صرف موزونیت کی بنا پر شعر کہے جا سکتے ہیں۔ اس غزل کو آورد اور تصنع کی شاعری کی سچی مثال کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

نظیرؔ کی غزل، آمد بیساختگی، سلاست روانی، تازگی و شگفتگی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے اندازِ بیان کو انشؔ کے بیان پر نمایاں فوقیت ہے اس کے مصرعے، اتنے صاف اور سیدھے، ایسے بے تکان اور بے تصنع ہیں کہ صاف ظاہر ہے کہ ان کو موزوں کرنے یا گھڑنے میں کسی جد و جہد سے کام نہیں لیا گیا۔ ہر مصرع اتنا چُست ہے کہ کانٹے کا تُلا معلوم ہوتا ہے۔ سادگی اور صفائی کا یہ عالم ہے کہ نثر کرنے کے لئے الفاظ کی نشست میں کوئی تغیر نہیں کرنا پڑتا۔ شاعری کا یہ انتہائی کمال ہے کہ شعر، نثر کی ترتیب میں کہا جا سکے۔ اِن محاسن کے دوش بدوش، غزل میں، تغزل کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ کوئی شعر اس سے خالی نہیں۔ لیکن یہ شعر:-

دیکھا جو نہانے میں وہ گورا بدن اس کا   بلور کی چوکی پہ جھلک نور کی سوجھی

اپنے تخییل کی ندرت، تشبیہ کی تکمیل، کیفیت کی لطافت، بیان کی شگفتگی اور مصوری کی قوت کے اعتبار سے، دنیا کے بہترین ادب کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ذیل کا شعر :-

جنت کے لئے شیخ جو کرتا ہے عبادت
کی غور جو ظاہر میں تو مزدور کی سوجھی

بھی اپنی قسم کا لاجواب شعر ہے۔ ایسے اہم مسئلے کو اس مزے سے بیان کر دینا نظیر ہی کا کام ہے۔ مقصدی زہد پر دوسرے شعرا نے بھی طنز کیا ہے مگر ایسا لطیف طنز بمشکل نظر آتا ہے۔ غالب کا یہ شعر :-

کیوں زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

اور عمر خیام کی یہ رباعی :-

من بندۂ عاصیم رضائے تو کجاست
تاریک دلم، نور صفائے تو کجاست

ما را تو بہشت اگر بہ طاعت بخشی
ایں مزد بود لطف و عطائے تو کجاست

اسی مسئلے سے متعلق ہیں لیکن بیان میں یہ سادگی اور طنز میں یہ لطافت نہیں ہے۔ ان حالات میں، اس کا سخت تعجب ہے کہ آزاد کو یہ غزل نظر نہ آئی۔ آبِ حیات میں جہاں جرأت، انشا اور مصحفی کے کلام کا تقابل کیا گیا ہے، اس غزل کا حوالہ بھی دیا جا سکتا تھا۔ اگر تقابل کیا جاتا تو آزاد غالباً یہ دکھانے پر مجبور ہوتا کہ نظیر جس پر عمومیت و ابتذال کا الزام لگایا جاتا ہے، انشا جیسے مسلّم الثبوت استاد کے مقابلے میں ان معائب سے کتنا بری ہے۔ نظیر کے تغزل کے اور نمونے ملاحظہ ہوں :-

ہے تو مختار جو کچھ چاہے سو کر ناز و غرور
کشورِ دل میں پھری اب تو دہائی تیری

کل جو گلشن میں گیا میں کہ ذرا غم بھولے
واں بھی ہر گل نے مجھے یاد دلائی تیری

ہے سب سے تو ایما و اشارات و لیکن
رہتی ہے پھری ابروئے خمدار ہمیں سے

محفل میں جو دیکھا تو اد ہر تم ہو خفا اور
ساقی کو بھی ہے حجت و تکرار ہمیں سے
سمجھے گا جو رُتبے کو نظیرؔ اہل وفا کے
تو ملنے لگے گا وہ طرح دار ہمیں سے

گو میں جفا سے مر گیا رُگ رُگ کے روسیاہ
پر شکر ہے وفا تو ہوئی سُرخ رو مری
اس کی جبین پاک پر اس دم تک اے نسیم
کافر ہوں گر پڑی ہو نظر بے وضو مری

نظیرؔ کے کلام میں جا بجا بڑی شیریں زبان اور نہایت پاکیزہ محاورے میسر آتے ہیں۔ آخر سے پہلے کے شعر میں رُگ رُگ کے معنی آہستہ آہستہ اور رُگ رُگ کر مرنے کے معنی گھُل گھُل کر مرنے کے ہیں۔ نظیرؔ پر مبتذل محبت کا اتہام لگایا جاتا ہے۔ آخر شعر میں جس محبت کا معیار سامنے ہے، وہ نفسِ انسان کی پاک سے پاک تر محبت پر فوقیت رکھتی ہے۔ ذیل کی غزل، غالبؔ کا سہل ممتنع یاد دلاتی ہے ملاحظہ ہو:۔

کیا ادا، کیا ناز اور کیا آن ہے
یہاں پری کا حُسن بھی حیران ہے
حور بھی دیکھے تو ہو جاوے فدا
آج اس عالم کا یہ انسان ہے
اُس کے سبزہ رنگ کی ہے چین میں دھوم
کیوں نہ ہو آخر کو ہندوستان ہے
جان و دل ہم نذر کو لائے ہیں آج
لیجئے یہ دل ہے اور یہ جان ہے
دل بھی دل سے ہے تصدق آپ پر
جان بھی سو جان سے قربان ہے
دل کہاں پہلو میں جو ہم دیں تمہیں
یہ تو گھر اک عمر سے ویران ہے
عقل و صبر و ہوش سب جاتے رہے
ہاں میاں اک اَدھ موئی سی جان ہے
وہ اگر لینی ہو تو لے جائیے
خیر، یہ بھی آپ کا احسان ہے
آن کر مل لو نظیرؔ اپنے سے جان
اب وہ کوئی آن کا مہمان ہے

ان چند اشعار میں خاص نظیر کے تغزل کا لطف ہے۔ ملاحظہ ہوں:۔

سر شکِ چشم سے موتی بہت پروئے گئے ولے یہ داغ جگر کے نہ ہم سے دھوئے گئے
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم گئے تھے یار سے ملنے سو آپ کھوئے گئے

ہمیں اس غنچہ لب کی بات کیا دل کو لگی پیاری کہ جسکو ہے کلی لینی ہو، وہ ہم سے کرے یاری
جو دل کے لینے والے ہیں وہ لے ہی جاتے ہیں آخر دھری رہتی ہے سب اپنی نگہبانی و ہشیاری

غرض میں تو نظیر اس سے یہ سمجھا ہوں کہیں شاید کسی کا نیل بگڑا ہے کہ یہ طوفان جوڑا ہے۔

نظیر کے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی بات ضرور ہوتی ہے۔ کسی میں زبان کی شیرینی ہے۔ کسی میں محاورے کا لطف ہے، کسی میں لفظی رعایت، کسی میں کوئی نہ کوئی اور نکتہ موجود ہے۔ آخری میں "نیل بگڑنا" محاورہ نظم کیا ہے۔ یہ محاورہ ذوق کے ایک قصیدے میں نظم ہوا ہے اور پرستارانِ ذوق کی طرف سے اس پر بڑا فخر کیا جاتا ہے اگر یہ کوئی فخر کی بات ہے تو نظیر اس کا بدرجۂ اولیٰ مستحق ہے۔ ذیل کی غزل میں گہرے تغزل کے دوش بدوش زبان اور محاورے کی نزاکتوں اور لطافتوں نے، بیان کو نہایت دلنشین اور پُر اثر بنا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

بتوں کے منہ جو سراسر ہمیں برا کہئے تمہارا ہم نے بگاڑا ہے کیا بھلا کہئے
غرض تھی چاہ سے ہم کو سو ہم نے کی آگے گناہ اس کو سمجھ لیجئے خطا کہئے
دغا جو ہم سے ہے کم سینکڑوں میں نکلے گی اگر ہزار طرح ہم کو بے وفا کہئے
صریح خوش تھے ہمیں دیکھ کر ہوئے ناخوش یہ اختلاط میں ہے کون سی ادا کہئے
جو چاہے آپ کو دل سے اسی خفا کیجے یہ ناروا ہے محبت میں یا روا کہئے

رہو خوشی سے تم اپنی، تو ہے مراد مری ۔۔۔ تمہارے دل کا جو کچھ ہو، وہ مدعا کہیے
ہم آویں جاویں بھلا کیا خوشی ہے آپ کے بلس ۔۔۔ نہ جانے کالے لب سے کبھی نہ آ کہیے
جو لے کے دل کو کریں رات دن ستمگاری ۔۔۔ تو منصفو نہیں پھر کچھ نہ کہیے کیا کہیے

گِلے کی داد نزاکت سے دیتے ہم بھی نظیر
پر اس صنم کا ہے نازک مزاج کیا کہیے

دوسری غزل کا کہرا تغزل ملاحظہ ہو۔

جان بھی بہ جان ہے ہجر میں اور دل فگار بھی ۔۔۔ تر ہے مژہ بھی اشک سے جیب کا تار تار بھی
طرفہ فسوں سرشت ہے چشم کرشمہ سنج یار ۔۔۔ لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
کوچے میں اس کے بیٹھنا، حُسن کو اس کے دیکھنا ۔۔۔ ہم تو اسی کو سمجھے ہیں باغ بھی اور بہار بھی
دیکھئے کیا ہو بے طرح دل کی لگے ہیں گھات میں ۔۔۔ عشوۂ پُر فریب بھی غمزۂ سحر کار بھی،
زلف کو بھی ہے دمبدم عزم کمند افگنی ۔۔۔ دام لئے ہے مستعد طرۂ تاب دار بھی،

گننے لگی وہ اپنے جب چاہنے والوں کو نظیر
اُٹھ کے یکایک اس گھڑی ہم نے کہا کہ یار بھی

تغزل کے اور چند اعلیٰ نمونے ملاحظہ ہوں:-

نہ کر پہلو تہی اُس کے جفا و جور سے اے دل ۔ مزا کیا عشق کے آفات کا جب عافیت چاہی
بتوں کو دل دیا تھا تو نے اب دیں کو بھی دے بیٹھا ۔۔۔ ارے کچھ تو خدا سے ڈر، نظیر اتنی بھی گمراہی

جس مُنہ پہ جوشِ حُسن سے تل بھر بھی جا نہ ہو ۔۔۔ وہاں تل بھی آ پڑے تو یہ تِل کا کمال ہے

شوقِ دیدار ہے یا جذبۂ الفت ہے غرض ۔۔۔ کوئی تو ہے کہ جو کھینچے لئے جاتا ہے مجھے

یہ کس نے آج چمن میں قبا اُتاری ہے
کہ جس کی بُو سے ہر ایک گُل کو بیقراری ہے
نہ برق میں ہے، نہ سیماب میں نہ شعلے میں
الٰہی دل کو کہاں کی یہ بے قراری ہے

کہہ کے اُس قاتل نے آج ایک بات میری سامنے
دل کے دو ٹکڑے کئے ہیہات میرے سامنے
میں تو اُس غماز کو کیا کیا سزا دیتا مگر
کیا کروں مُنکر ہوا بد ذات میرے سامنے

گئی فلک تئیں پر اس کے دل میں راہ نہ کی
ہماری آہ نے پیدا یہ دستگاہ نہ کی
کہا، میں یار سے اک دن کہ اے مہ تاباں
ہماری شام کبھی تم نے صبح گاہ نہ کی،
نہ ہم سے پیار، نہ الفت، نہ مہر، نہ اخلاص
جو سر سری سی نگہ گاہ کی تو گاہ نہ کی،
یہ سُن کے مجھ سے کہا، یہاں بھی کچھ اجارہ ہے
نہ کی تو چل بے نہ کی، واہ خواہ مخواہ نہ کی،

یہ شعر نظیرؔ کی زباں دانی کا معجزہ ہے۔ اِس کی زبان اور بیان ٹھیٹ کوٹھے سے متعلق ہیں۔ عاشق جب اپنی محبوبہ سے توجہ نہ کرنے کی شکایت کرتا ہے تو وہ اس کو ڈانٹتی ہے۔ پہلے مصرعے میں، بڑے تیکھے پن اور منہ زوری سے یہ جتاتی ہے کہ مجھ پر کسی کا زور نہیں چلتا۔ میری خوشی ہے توجہ کروں یا نہ کروں۔ پھر دوسرے مصرعے کے پہلے حصے میں، بے مروتی کو تلخ تر بناتی اور ڈھٹائی سے اعتراف کرتی ہے کہ ہاں نہ کی۔ لیکن دوسری سانس میں، اسی لب و لہجے میں بات بدلتی اور عاشق کو جھٹلاتی اور بناتی ہے۔ واہ اور خواہ مخواہ کا استعمال یہاں بڑا معنی خیز ہے۔ مطلب یہ ہے کہ یہ تو مجھے اختیار ہے کہ التفات کروں یا نہ کروں لیکن اس موقعے پر تو حماقت کر رہا ہے میں نے ضرور تجھ پر توجہ کی نگہ کی مگر تو ہی اپنی حماقت سے نہ سمجھا۔ لفظوں کے الٹ پھیر اور لہجے کے تغیر و تبدل سے، اس شعر میں، پورے مکالمے کا لُطف

آتاہے۔ یہاں دریا کو کوزے میں بند کر کے نظیرؔ نے اپنی زباندانی کا کمال دکھایا ہے
اب تغزل کے چند اور نمونے ملاحظہ ہوں:۔

چھوڑ کے مجھ کو نیم جاں اب تو چلے ہو تم مگر | دیر نہ کیجو مہرباں پھر لیو ذرا شتاب سے

نہ بولا منہ سے ہرگز دیکھ کر وہ خوش دلی میری | مگر کچھ کچھ تبسم کی شکر لب سے لگا ملنے

بہم ہوا تھا جو کچھ یاں طواف کعبہ سے | کرشمے نے وہ بتوں کے تباہ کی گٹھری

اب تو ٹک منہ کو دکھا یار کہ نرگس بن کر | نکلے ہیں خاک چمن سے ترے، حیران کئی
اس کے دامن سے لگوں، پاؤں پڑوں ساتھ چلوں | خاک ہوں، تو بھی مرے دل میں ہیں ارمان کئی
جان کر گور غریباں میں قیامت نہ مچا | ابھی سوتے ہیں ترے بے سروساماں کئی

ہو چرب زباں سے نہ پری رویوں کی تسخیر | یہ لوگ جو ملتے ہیں تو دل کی کششوں سے
مدت میں نظیرؔ اس نے کیا دل کے تئیں قتل | صد شکر کہ ہم آج چھٹے سب خلشوں سے

ناز اٹھانے میں جفائیں تو اٹھائیں لیکن | لُطف بھی ایسا اٹھایا ہے کہ جی جانے ہے
زخم اُس تیغ نگہ کا مرے دل نے ہنس کر | اِس مزے داری سے کھایا ہے کہ جی جانے ہے

ہم اشک غم ہیں اگر تھم رہے رہے نہ رہے | مژہ پہ آن کے ٹک جم رہے رہے نہ رہے
یہی ہے عزم کہ دل بھر کے آج رو لیجئے | کہ کل یہ دیدۂ پرنم رہے رہے نہ رہے

ہاتھ ٹوٹیں تیری گلچیں تو نے کیوں توڑے وہ گل | حیف کیا گلشن ہوا برباد تیرے ہاتھ سے

میں دست و گریباں ہوں دمِ باز پسیں سے | ہمدم اُسے لانا ہے تو لا جلد کہیں سے

گئی گزری اپنی وہ مے کشی، لگی آگ جب سے فراق کی
یہ جلے ہے دل سو کباب ہے، یہ سرشکِ چشم، شراب ہے

میاں نظیر کی غزلیہ شاعری میں مسلسل اور موضوعی غزل بھی میسر آتی ہے۔ اردو زبان میں نظیر سے پہلے مسلسل غزل کسی نے نہیں کہی۔ اس کے قدما اور معاصرین کی غزلوں میں قطعے میسر آتے ہیں جن کی صورت یہ ہے کہ چند درمیانی یا آخری اشعار مربوط کر دیئے جاتے ہیں۔ نظیر کی اس نوع کی غزلوں میں قطعات کا بھی التزام ہے جو قدیم طرزِ بیان سے مطابقت کرتا ہے مگر اس کی مُسلسل غزل بالکل دوسری چیز ہے۔ اس نے مطلع سے مقطعے تک تسلسل پیدا کر کے بالکل ایک نئی صنف اردو زبان میں پیدا کی ہے جس کا اندازِ بیان جداگانہ ہے اور جو بہر نوع روایتی غزل سے متمیز کی جا سکتی ہے۔ اس صنف میں، اُس نے قطعوں کے علاوہ، عشق کی وارداتیں برملا پیش کی ہیں، معاملہ بندی کی ہے، محبت کے چوچلوں کی تصویریں بنائی ہیں اور راز و نیاز کی حقیقی فطرت بے نقاب کی ہے۔ ان سب سے بالاتر یہ ہے کہ کردار اور سراپے نقش کئے ہیں۔ اکثر کوئی نہ کوئی ضرب المثل یا کہاوت بھی نظم کر دی ہے۔ ان غزلوں میں جگہ جگہ مکالمے اور ڈرامے کا لطف بھی موجود ہے۔ مسلسل غزل کے علاوہ نظیر کے کلام میں موضوعی غزل بھی میسر آتی ہے۔ یہ اول سے آخر تک ایک موضوع پر ہوتی ہے۔ اس کا پیکر تمام و کمال غزل کا پیکر ہے اور غزل کے خلاف یہ ایک موضوع کی حامل ہوتی ہے

مسلسل غزل سے اس صنف کو متمیز کرنے کے لئے یہ نام وضع کیا گیا ہے۔

بیسویں صدی میں اقبال نے چند اور جوشؔ نے بہت سی مسلسل اور موضوعی غزلیں کہی ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ جوشؔ اس صنف کا موجد ہے لیکن یہ خیال تاریخ ادب کے بدیہات کے سراسر خلاف ہے۔ اردو میں مسلسل اور موضوعی غزل کا موجد نظیرؔ ہے۔ یہ دونوں اصناف صحیح معنوں میں فطری عاشقانہ شاعری ہیں جذبات کی لطافت و سادگی اور خیالات کی تازگی اور شگفتگی نے ان میں طرفہ جاذبیت و اثر پیدا کر دیا ہے۔ ان میں امید و رجائیت کا عنصر نمایاں طور پر غالب ہے۔ یاس و قنوطیت اتنی کم ہے کہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان دونوں قسم کی غزلوں میں داخلی اور معنوی کے علاوہ، بہت سی خارجی و پیکری خوبیاں بھی ہیں۔ چنانچہ بلاغت کے بہت سے دقیق محاسن کے ساتھ جن پر یہاں بحث نہیں کی جا سکتی، صنعت لف و نشر جا بجا پائی جاتی ہے۔ ان غزلوں میں تشبیہیں اور استعارے بھی بڑے پُرکیف اور اکثر بالکل نئے ہیں۔ وہ مستی آلود لب کو نیلم سے تشبیہ دیتا ہے اور حقیقت سے کس قدر قریب ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

کھلی رُخ پہ زُلفِ پُرخم، مسی رنگ رنگ نیلم | غرض اس طرح کا عالم کہ پری کہے اہا ہا

بعض مثالیں، خالص تغزل میں لاجواب ہیں ملاحظہ ہوں:۔

ہزاروں گل، ہزاروں گل بدن تو نے بنا ڈالے | کوئی مٹی سے ایسے گُل کھلا سکتا ہے کیا قدرت

پہلے جس آن تمہاری نے لیا دل ہم سے | اب تلک مانگتے ہیں دل سی ہم اُس آن کی خیر

قصر رنگیں سے گزر، باغ و گلستاں سے نکل | ہے وفا پیشہ تو مت کوچۂ جاناں سے نکل

مسلسل غزلوں کے سلسلے میں، دو غزلیں نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دونوں مل کر ایک مکالمہ بن جاتی ہیں اور اِن کو پڑھتے وقت ایک ایسا سماں بندھ جاتا ہے جو بہترین قسم کے ڈرامائی منظر کا نعم البدل بن سکتا ہے۔ پہلی غزل جس کا مطلع یہ ہے :-

ہر آن تمہارے چھپنے سے ایسا ہی اگر دکھ پائیں گے ہم
تو ہار کے آخر اس کی بھی کوئی تدبیر ٹھہرائیں گے ہم

عاشق کی زبان سے کہی گئی ہے۔ دوسری غزل جس کا مطلع یہ ہے :-

تدبیر ہمارے ملنے کی جس وقت کوئی ٹھہراؤ گے تم
ہم اور چھپیں گے یہاں تک جی جو ب ہی پھر گھبراؤ گے تم

معشوق کا جواب ہے۔ ذیل میں دو اور غزلوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں :-

لذتیں ہیں وہ ہنسنے میں اور نہ رونے میں　　جو کچھ مزا ہے ترے ساتھ مل کے سونے میں

گر کسی صورت سے وہ صورت دکھا جائے ہمیں　　تو غم و درد آج یہ صورت نہ دکھلاتے ہمیں

ان غزلوں میں معاشرت اور کردار کی مصوری کے پہلو بہ پہلو، زبان کی شیرینی، محاورے پر قدرت اور حسنِ بیان کے اعلیٰ نمونے نظر آتے ہیں اِن کے علاوہ ایک اور غزل کا مطلع ملاحظہ ہو :-

کہا جو ہم نے "ہمیں در سے کیوں اٹھاتے ہو　　کہا کہ "اس لئے تم یاں جو غُل مچاتے ہو

یہ غزل بھی مکالمہ ہے۔ اس کا التزام یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں عاشق کا سوال اور

دوسرے میں معشوق کا جواب نظم کیا گیا ہے۔ ذیل کی غزل زبان کی سادگی اور محاورے کی لطافت کے اعتبار سے بے مثل ہے مطلع ملاحظہ ہو:۔

انداز کچھ اور ناز و ادا اور ہی کچھ ہے　　　جو بات ہے وہ نام خدا اور ہی کچھ ہے

تغزل کی ایک اور اعلیٰ مثال سامنے آتی ہے۔ پوری غزل ایک کیفیت کی تصویر ہے اور اول سے آخر تک رجائیت سے لبریز ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں "تو" کا استعمال توجہ طلب ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:۔

پھڑکتی چشم ہے اور شوق بیتابی جتاتا ہے　　　خوشی ہے جان اور دل بھی نہیں پھولا سماتا ہے

نگہ بھی لحظہ لحظہ سوئے در آتی ہے سُرعت سے　　　خیال گوش بھی ہر دم طرف کھٹکے کے جاتا ہے

تو ہم مضطرب ہو دوڑتا ہے دمبدم کہہ کر　　　چلیں دیکھیں کوئی تو حلقۂ در کھٹکھٹاتا ہے

نجومی خود بخود آ کہہ گیا خوش وقتیاں ہوں گی　　　اُدھر کچھ زاغ بھی پیہم صدا اپنی سناتا ہے

شگوں جتنے معین ہیں جہاں میں شاد ہونے کے　　　ہر اک اُن سے بھی ہر ساعت بروئے کار آتا ہے

نگار خوش دلی کرتا ہے وا بند نقاب اپنا　　　طرب سے دستِ عشرت بھی تکدر کو مٹاتا ہے

نظیرؔ ایسی تو باتوں سے عیاں یہ ہے کہ وہ گل رُو
کوئی دم یا کوئی پل میں ابھی تشریف لاتا ہے

ایک اور حسین مطلع ملاحظہ ہو:۔

وہ صنم جو مہر عذار ہے اسے ہم سے ملنے میں عار ہے
وے اپنا جو دلِ زار ہے وہ ہزار جاں سے نثار ہے

نظیرؔ، ہندوستان کے آب و گل کا فرزند ہے۔ وہ یہاں کے مناظر قدرت کا والہ و شیدا ہے۔ دھانی کرتی، اپنی محبوبہ کے گلے میں دیکھ کر اس کو دھان کا کھیت یاد آجاتا ہے

اس کا نام انگریزی بلاغت میں لوکل کلر بھی ہے ملاحظہ ہو :۔

دیکھ کر کرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی		دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

تغزل اور حسنِ بیان کی یہ مثالیں بھی لاجواب ہیں۔ ملاحظہ ہوں :۔

ایامِ شباب اپنے بھی کیا عیش اثر تھے		کہتے ہیں جنھیں عیب وہ اُس وقت ہنر تھے

گل دیکھ کے اُس کے عالم کو اک عالم کے اوسان گئے
واللہ عجب کچھ عالم تھا، جو جان گئے سو جان گئے

موضوعی غزلوں میں بسنت، ہولی، برسات، پری، سمدھن، موتی، بے نظیر غزلیں ہیں۔ بسنت والی غزل تازگی اور شگفتگی میں لاجواب ہے۔ اس کا ہر مصرعہ عاشق کے جذبات کی سچی تصویر اور لطافت و طراوت میں ڈوبا ہوا ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:۔

جوشِ نشاط و عیش ہے ہر جا بسنت کا		ہے طرفہ روزگار طرب زا بسنت کا

نظیر کی بعض تشبیہوں سے وجد کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ "پری" کا ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

پشت گلبرگ، شکم سیم، کمر تارِ نگاہ		شانہ بلّور، گلاوٹ میں ہر ایک ران پری

ہندوستانی شاعری میں، کم و بیش، سارے اعضائے جسم کی تشبیہہ موجود ہے، لیکن پشت کی کمیاب ہے۔ اس تشبیہہ میں نظیر کو اختراع کا شرف بھی حاصل ہے۔ پشت کو گلبرگ اور ران کو بلّور سے تشبیہہ دینا، نفاست پسندی اور نازک

خیالی کی انتہا ہے۔ دونوں مثالوں میں، مشابہت ہر اعتبار سے مکمل ہے۔ ایسی ہی تشبیہ کو تشبیہ تام کہا جاتا ہے۔ نظیر کا تغزل، نظیری، عرفی، بیدل، شبلی، کیٹس، ٹینی سن اور ٹیگور کے تغزل سے بہت مشابہ ہے۔ اِس کے منتخب اشعار کا اِن شعرا کے منتخب کلام سے، خوب مقابلہ ہو سکتا ہے۔

اس کی تضمینوں اور مستزادوں میں بھی اس کا تغزل، پوری قوت کے ساتھ کار فرما ہے۔

میاں نظیر کی غزل کے چند نمونے، آپ نے صدر میں دیکھے اور یہہ بھی بالیقین محسوس کر لیا کہ اِن میں عصر کی غزل سے، بالکل الگ تھلگ، ندرت کی ایک رَو دوڑتی نظر آتی ہے، جو اپنی سچائی تازگی اور قربِ معاشرت کی وجہ سے فوراً پہچانی جاتی ہے۔ ندرت کی یہہ جھلک اُس بزرگوار کی شخصیت کی وساطت کی وجہ سے اردو شعر کے عالمِ تغزل میں، نئے ذہن کی نمود کی بشارت بھی دیتی ہے اور اس کے کارناموں کا جلوہ بھی دکھاتی ہے۔

چند در چند دوسرے پہلوؤں سے قطع نظر، صرف عشق بازی کے موضوع کو لیجیے۔ جنسی عشق بازی کے مراحل میں، جرأت اور انشا نے بھی، جو ان انواع و روابط کے بیان کے ماہر و مجتہد تسلیم کئے گئے ہیں، چوچلوں، معاملہ بندی، راز و نیاز کے مرقعوں کو مکالمے کے رنگ سے مزیّن نہ کیا تھا۔ ہنوز، یہہ صرف بیانیہ اور حاکیانہ انداز میں پیش ہوا کرتے تھے۔ میاں جی نے، اِن میں مکالمے کا انداز پیدا کیا۔ یعنی زندگی کی سچی وارداتوں کے جسم سے تصنّع کا لباس اُتار کر، انہیں بے تکلفی کا سچا روپ، پھر سے عطا کر دیا۔ اُس بزرگوار کی بعض غزلوں میں (جیسا کہ صدر میں بھی واضح کیا گیا ہے) عاشق و معشوق کے نفسیات، سوال اور جواب کے انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ عاشق کا خطاب بھی ہے اور معشوق کا جواب بھی، اس صناعانہ اہتمام

نے افراد کی ذات کو، عہد کی پسِ پردہ معاشرت سے قریب تر کر دیا ہے۔ یہہ زندگی کا سچا نقش بھی ہے اور شاعری کا نیا پہلو بھی۔

یہہ نئی زبانِ محبت، بیان کا یہہ انداز، زندگی پر نظر ڈالنے کا، یہہ پُر دیانت طریقہ، یہہ سچا مشرب، یعنی یہہ کہ اِن میں ہر ایک، غزل کے نشأۃ الثانیہ کی صبح صادق کا جلوہ ہے اس نوعِ پیش کش کے اجزائے ترکیبی، نئی روشنی کی وہ کرنیں ہیں۔ جو شاعری کے ترقی پسند مشرب میں صداقت کے نام سے موسوم ہوئیں۔

انیسویں صدی کے اوائل میں، اٹھارویں کے اثر کی، قوی گرفت کے باعث، جو باتیں، نظیر کا عیب قرار دی گئی تھیں، وہی آج، اُس کا ہنر بن کر سامنے آ رہی ہیں۔

(۵۰)

فلسفیت زندگی کے واقعات و حوادث کے دوران، نظیر پر ایسے لمحے بھی طاری ہو جاتے ہیں۔ جب وہ شواہد سے گہرے نتائج اخذ کرنے لگتا ہے اس تگ و دَو میں وہ حجابات کی تاریکی میں در آکر، حقیقت کی کُنہ تک پہنچتا ہے اور ایسی بُنیادی بات ڈھونڈھ نکالتا ہے جو اعلیٰ فلسفی کی دوربین و دقیقہ رس نگاہوں سے ہی ممکن ہے۔ اُس کے ضخیم کلام میں کوئی غزل یا نظم ایسی نہیں ملتی، جو کوئی نہ کوئی دقیق فلسفیانہ نکتہ پیش نہ کرتی ہو۔ اس پر لُطف یہہ ہے کہ سارے نکات عام فہم اور سادہ زبان میں پیش کئے گئے ہیں تاکہ عامۃ الناس کی سمجھ میں آسکیں۔ جا بجا اس نوع کے اشعار ملتے ہیں۔ جن میں شعری محاسن و لطائف کے ساتھ، روزمرہ زندگی کا فلسفہ، بڑی قدرت و سہولت کے ساتھ سمو دیا گیا ہے۔ یہہ کلام بیش از بیش مُعلمانہ قدروں کا حامل ہے اور دنیا کے اعلیٰ ترین حقیقی و معیاری کلام کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعض اجزاء یہ ہیں :-

گردوں نے ہم کو کیا نہ دیا اور کیا دیا　　سب کچھ دیا، اگر دلِ بے مدّعا دیا
خوابِ عدم میں ہم تو فراغت سے اے نظیرؔ　　سوتے تھے، لیکن عشق نے آکر جگا دیا

دلِ بے مدّعا کی خواہش، اُس نفس میں پیدا ہو سکتی ہے جس نے زندگی کے سارے مراحل و منازل طے کر کے، سکون و طمانیت کی منزل میں قدم رکھ لیا ہو۔ مقطع میں "فراغت" کی بلاغت و وسعت داد سے مستغنی ہے۔ شورِ حیات کو عشق کا مترادف قرار دینا، بصیرت کی انتہا ہے۔ یہ اور اس قسم کے دوسرے مفکّرانہ اشعار ذہن کو اہم فلسفیانہ مسائل کی طرف منتقل کر دیتے ہیں:-

تنِ مردہ کو کیا تکلف سے رکھنا　　گیا وہ تو جس کا مُزیّن بدن تھا
نظیرؔ ہم کو آگے ہوس تھی کفن کی　　جو سوچا تو ناحق کا دیوانہ پن تھا

یہ مقطع ایک مشہور فلسفی کا قصہ یاد دلاتا ہے۔ اس کے خیالات سے، اُس کا سماج نفرت کرتا تھا۔ ایک مرتبہ معاشری مقاطعے (سوشل بائیکوٹ) یعنی حقّہ پانی بند کرنے کی دھمکی دی گئی۔ اُس نے، اِس کی بھی پرواہ نہ کی۔ آخر لوگوں نے پوچھا کہ جب مروگے تو دفن کون کرے گا۔ اس نے جواب دیا کہ تم ہی لوگ کروگے۔ ان لوگوں نے کہا، ہم سے یہ توقع نہ رکھنا۔ ہم پاس بھی کھڑے نہ ہوں گے۔ اُس نے ہنس کر کہا، جب مر کر سڑوں گا اور عفونت پھیلے گی، تو وبا کے اندیشے سے تم ہی مجبوراً دفن کروگے۔ اس نوع کے معارف کے علاوہ واجب الوجود اور ہمہ اوست کے مسائل پر بھی گہری نظر ڈالی ہے اور نتائج کو جگہ جگہ عام فہم انداز میں اور سلیس زبان میں پیش کیا ہے۔ شعر کی اصل غایت اور بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا پیغام زیادہ سے زیادہ ذہنوں تک پہنچ سکے ملاحظہ ہو:-

یہ کچھ بہروپ پن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی — بکھرنا، سبز ہونا، لہلہانا پھر سمٹ جانا،
یہ یکتائی یہ یک رنگی تس اوپر یہ قیامت ہے — نہ کم ہونا، نہ بڑھنا اور ہزاروں گھٹنے بٹ جانا
نظیر ایسا جو چنچل دلربا بہروپیا ہووے — تماشا ہے پھر ایسے شوخ سے سودے کا پٹ جانا

اول کے دو شعروں کے کوزے میں مسائل و معانی کے سمندر بند کئے ہیں۔ ان سے وحدت الوجود، ہمہ اوست اور جز و کل کے قدیم مسائل پر جس طرح روشنی پڑتی ہے، اسی طرح ارتقا، انتخاب طبعی، جہد للبقا اور خلافت الاوفق کے جدید مسائل کی بھی شرح و وضاحت ہوتی ہے۔ مقطع کا بیان بہ ظاہر عامیانہ ہے لیکن اگر زندگی کے وسیع اور طویل دوران، اس کی مشکلوں اور اُن کے حل کا جائزہ لیا جائے تو اس شعر کی معنویت کے دفتر کھلنے لگتے ہیں۔ فلسفیت کی اور مثال ملاحظہ ہو:۔

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے — کہ ہم کو راہ میں ایک آشنا نے لوٹ لیا

اس شعر میں حیات کی ایک ایسی بالغ حقیقت اور زندگی کا ایک ایسا اٹل تجربہ بیان کیا ہے جس کی صداقت و اہمیت پوری زندگی بسر کر دینے کے بعد خود ہی واضح ہو جاتی ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے مفکروں نے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے، شیکسپیر نے اپنے مشہور ڈرامے ہنری پنجم میں لورڈ اسکروپ نامی ایک کردار پیش کیا ہے۔ بادشاہ کو اس پر بڑا اعتماد تھا۔ مگر آخر میں اس نے غداری کی۔ بادشاہ اسے مخاطب کر کے کہتا ہے:۔

"لیکن آہ، میں اب تجھ سے کیا کہوں اے لورڈ اسکروپ، تجھ ظالم، احسان فراموش خونخوار، غیر انسانی مخلوق سے۔ تو میرے سارے مشوروں کا رازداں تھا۔ تو میری روح کے سارے بھیدوں سے واقف تھا۔ میں تیرے لئے روؤں گا۔ کیونکہ تیری یہ بغاوت میرے نزدیک انسان کی دوسری معصیت کے مماثل ہے۔"

سعدی نے اس خیال کو اس طرح باندھا ہے:۔

ہر کس از دستِ غیر نالہ کند   سعدی از دست خویشتن فریاد

سعدی نے اپنی ذات کے علاوہ، خویشتن سے اقارب و آشنا کی ذات بھی مراد لی ہے۔ نظیر کے شعر کا خیال تو زندگی کا ایک پرانا تجربہ ہے، لیکن اس کے انوکھے بیان نے شعر کو ایک ادبی نادرہ بنا دیا ہے۔ زندگی کے لئے راہ کا استعارہ بہت پُر معنی ہے اور اس راہ میں، آشنا، جیسے محبوب و معتمد، کا لوٹ لینا قیامت ہے، لیکن مصیبت بالائے مصیبت یہ ہے کہ کوئی اس حادثہ کا یقین کرنے کو طیار نہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:۔

ٹھیرنا عشق کے آفات کے صدموں میں نظیر   کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

عشق کو نظیر زندگی کا مترادف سمجھتا ہے۔ مشرقی شاعری میں عموماً زندگی کے مصائب کی بڑی بڑی شکایتیں کی جاتی ہیں مگر وہ اس انداز بیان کا خوگر نہیں ہے۔ وہ زندگی کو دشوار گزار ضرور سمجھتا ہے، دو بھر نہیں سمجھتا۔ ساتھ ہی ساتھ اس پر اعتماد رکھتا ہے کہ اگر پامردی سے مقابلہ کیا جائے تو مشکلیں آسان ہو جاتی ہیں اور نادر مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

کس کس نے اُس کے عشق میں مارا نہ دم ولے   سب چل بسے مگر وہ دل آرام رہ گیا
جس کام کو جہاں میں آیا تھا تو نظیر   خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

پہلے شعر میں حُسن کی اَزلیت و اَبدیت اور دوسرے میں عشق کی ناتمامی و نارسائی کی طرف اشارہ ہے۔ صوری اعتبار سے پہلے میں "دم مارنا" اور "دل آرام" اور دوسرے میں "کام" اور "خانہ خراب" حسن بیان کی پاکیزہ مثالیں ہیں ایک اور فلسفیانہ شعر ملاحظہ ہو:۔

میں ہوں پتنگ کاغذی ڈور ہے اُس کے ہاتھ میں

چاہا اِدھر گھٹا لیا، چاہا اُدھر بڑھا دیا

اس شعر میں جبر و قدر کے مسئلے کو کیسی سہولت سے اور کیسے دل نشیں انداز میں بیان کر دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ زندگی کو ایک ایسی معروف چیز سے تشبیہہ دی ہے، جس سے ہر اعلیٰ اور ادنیٰ واقف ہے اور تشبیہہ کا حُسن یہہ ہے کہ تام ہو کر رہ گئی ہے۔ دوسرا شعر ملاحظہ ہو:۔

دیکھ لے اِس چمنِ دہر کو دل بھر کے نظیرؔ　　　پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

اس شعر میں زندگی کو رجائیانہ نظر سے دیکھنے اور اس سے پورا پورا استفادہ کرنے کی تلقین ہے۔ زندگی کو ایک عذابِ الیم بنا کر اس پر رونا دھونا اور گریہ و بکا کرنا نہیں سکھایا گیا۔ یہ بتایا گیا ہے کہ زندگی ایک قلیل مُدت کا نام ہے۔ اور ایک کاروباری انسان کی طرح اِس سے زیادہ سے زیادہ منفعت حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ یہ ایک نئی قسم کا شعر ملاحظہ ہو:۔

آپ ہی کیا ہے اپنے گریبان کو ہم نے چاک　　　آپ ہی سیا، سیا نہ سیا پھر کسی کو کیا

نظیرؔ کے کلام میں محبت اور جنسی محبت ہی کی ہر جگہ بھرمار نہیں۔ نفسِ انسان کے دوسرے اہم جذبوں سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ اس شعر میں حریت و خودداری کا بلند معیار نہایت سادہ اور دلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔ فلسفیانہ کلام کی اور چند مثالیں یہ ہیں:۔

وصف اس کے حُسن کا کس سے ہوا کُلی مگر　　　جس کے جتنا فہم میں آیا کہا اچھا کہا

گزرے جو سوئے خانقاہ واں بھی بہ شکل جانماز　　　اہلِ صلاح و زہد کو فرش کیا، بچھا دیا

محو تدبیر ہیں ہم لیک خدا ہی جانے — کون سا گل ہے پسِ پردۂ تقدیر کھِلا

سنگ دل محبوب کو کہنا غلط تھا پر نظیرؔ — ہم نے جب جانا جب اس بے درد پالا پڑا

نیست رہتے ہم تو یہ سیریں کہاں سے دیکھتے — یہ فقط احسان ہے اس ذاتِ پاک ہست کا

ان اشعار میں بالترتیب، فہم انسان کے عجز، عشق کی نیاز مندی، تدبیر کی عظمت، عملی زندگی کی اہمیت اور حیات کے سرور و انبساط کی طرف اشارہ ہے اور فلسفیانہ حقائق ملاحظہ ہوں :-

ساقی شراب ہے تو غنیمت ہے اب کی اب — پھر بزم ہوگی جب تو سمجھ لیجو جب کی جب

اس شعر میں زندگی کے ہر عالم کو اہم سمجھنے، اس میں دلچسپی لینے اور "آج ہے سو راج ہے" جیسے زریں و پُر منفعت اصول پر عمل کرنے کی ہدایت کی ہے۔ دوسرے مصرعے سے کنایتاً حیات بعد الممات کا یقین دلایا ہے اور اگر معنی کو زیادہ وسیع کیا جائے تو تناسخ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

بوسہ اس دل سے نہ کر اے دلِ افگار طلب — یہ زیادہ طلبی ہے، نہ ہو دشوار طلب
آرزو خوب ہے موقع سے اگر ہو ورنہ — اپنے مقصود کو کم پہونچے ہیں بسیار طلب

ان اشعار میں جادۂ اعتدال پر قائم رہنے کی تلقین کی ہے۔ روزمرہ زندگی کو کامیاب بنانے کے لئے کیسا سچا اور کتنا عملی طریقہ ہے۔

کس سے کہیں کیا کریں یہ بھی ہے تماشے کی بات — وہ تو ہے پردہ نشیں ہم ہیں تماشا طلب

غیر متفکر ذہن میں حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی خواہش اکثر پیدا ہوجاتی ہے۔ انسان تعینات کے دائرے میں محصور ہے اور اس کے میلانات اسی دائرے میں

گردش کرتے رہتے ہیں۔ اس کی تشنگی اگر بجھ سکتی ہے تو حواس کے ذریعے بجھ سکتی ہے چنانچہ غیر مفکر قسم کا انسان، خدا کو اپنے وجود پر قیاس کرتا ہے اور مجسم دیکھنا چاہتا ہے۔ یہاں یہ بتایا ہے کہ ذات حقیقی، جسم سے منزہ اور غیر مرئی ہے اس کو مجسم دیکھنے کی خواہش حماقت ہے۔

کمال عشق بھی خالی نہیں تمنا سے　　　جو ہے اک آہ تو اس کو بھی ہے اثر کی طلب

یہ شعر نظیر کے معیاری اشعار میں سے ہے اور شاعر کے نفس کی طمانیت اور قلب کے سکون کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔ نظیر کے نزدیک انسانیت کا کمال، عشق ہے اور عشق کا منتہا یہ ہے کہ کوئی تمنا باقی نہ رہے۔ آہ میں اثر کی طلب دیکھ کر اس کو تعجب ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک عشق جب ہی کامل ہے جب آہ میں بھی اثر کی طلب باقی نہ رہے۔ یہ شعر طنز بالکنایہ کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔

ہو کس طرح نہ ہم کو ہر دم ہوائے مطلب　　　دیکھا جو خوب ہم نے دنیا ہے جائے مطلب
جب حرف آبرو تک پہونچا نظیر تو پھر　　　کیا کہیے ایسی جا کہ جز یہ کہ ہائے مطلب

ان دونوں شعروں میں مطلب کے فلسفے کا خوب تجزیہ کیا ہے۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ دنیا کے سارے تعلقات کی بنیاد مطلب پر قائم ہے۔ مقطعے میں انسان کے نفس کی اس پستی پر ماتم کیا ہے کہ وہ مطلب براری کے لئے بسا اوقات آبرو بھی قربان کر دیتا ہے۔ معیاریت کا دعویٰ یہ ہے کہ آبرو انسان کی اہم ترین دولت ہے۔ اس کے بچانے کے لئے جان بھی قربان کر دینی چاہئے۔ لیکن نظیر حقیقت نگار شاعر ہے۔ وہ، دنیا میں روزمرہ یہ ہوتے دیکھتا ہے کہ مطلب کے لئے آبرو کی بھی پروا نہیں کی جاتی۔ نظیر کی بعض غزلیں پوری کی پوری فلسفیانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ یہ غزل ملاحظہ ہو:۔

بحر ہستی میں صحبت احباب　　　یوں ہے جیسے بہ روئے آب حباب

بادۂ ناب کیا ہے خونِ جگر — زردیٔ رنگ ہے شبِ مہتاب
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں، — خطفۂ برق و قطرۂ سیماب
گردشِ آسماں میں ہم کیا ہیں، — پرِ کاہ ہے میانۂ گرداب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے — مثلِ تحریرِ موج، نقش بر آب
جسم کیا روح کی ہے جولاں گاہ — روح کیا ایک سوار پابہ رکاب
زندگانی و مرگ بھی کیا ہیں — ایک مثلِ خیال و دیگر خواب
فرصتِ عمر، قطرۂ شبنم — وصلِ محبوب، گوہرِ نایاب
قفسِ غم ہے، مسکنِ وادی — اشکِ حسرت بجائے دانۂ آب

سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیرؔ دل کی کتب

یہ غزل فارسی اور اردو کے قدیم و جدید سرمائے کے بہترین فلسفیانہ کلام کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہے اور نظیرؔ کی غزلیہ شاعری کا ایک شاہکار ہے۔ جو شاعر رقص و سرود کو ہوائے خانہ خراب، حُسن کو خطفۂ برق، عشق کو قطرۂ سیماب، عمر کو تحریرِ موج، روح کو سوارِ پابہ رکاب، زندگی کو خیال، مرگ کو خواب اور فرصتِ عمر کو قطرۂ شبنم کہہ سکتا ہے، وہ نہ صرف بہت بڑا شاعر ہے بلکہ دقیقہ رس فلسفی بھی ہے۔ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے کہ میکشی اور عبادت، ثروت اور عسرت، نظیرؔ کی فلسفیانہ نظر میں ایک درجہ رکھتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

وہ میکدے میں حلاوت ہے رندِ میکش کو — جو خانقاہ میں ہے پارسا کو عیش و طرب
کمالِ قدرتِ حق ہے، نظیرؔ کیا کہیئے — جو شاہ کو ہے، وہی ہے گدا کو عیش و طرب

ذیل کے اشعار میں طمانیتِ نفس کے حقائق کو بے نقاب کیا ہے۔ نقطۂ نظر کی اہمیت اور انفرادیت کی قوت کی معجز نمائی کی طرف بے حد سادہ اور نہایت لطیف انداز

ہیں توجہ دلائی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

ہر چاہ میں ملتا ہے اسے یوسف اقبال　　　جو تشنہ و والا ہے تری چاہ میں یا رب

جو خانہ بدوشی میں ہے طالب کو تری عیش　　　وہ عیش نہیں خیمہ و خرگاہ میں یا رب

اپنا ہی طلبگار نظیرؔ اپنے کو رکھیو　　　ہر طور میں، ہر رسم میں، ہر راہ میں یا رب

نظیرؔ کے کلام میں کہیں کہیں معیاریت کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ جمالِ مطلق کی پرستش کا معیار کیسے حسین الفاظ میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

فقط جو ذات کے ہیں دل سے چاہنے والے　　　انہیں کرشمہ و ناز و ادا سے کیا مطلب

بے مدعا ہو جانا غالباً انسانیت کے کمال کا منتہا ہے۔ نظیرؔ نے جگہ جگہ نفس کی اِس معیاری کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ تصور خالص مشرقی ممالک کے لئے مخصوص ہے اہلِ مغرب کے لئے اس فلسفے کا سمجھنا اور اُس سے لطف اندوز ہونا، بہت دشوار ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

نہالِ تازہ رہیں نامیہ کے منت کش　　　درختِ خشک کو نشو و نما سے کیا مطلب

مشرقی شعرا اور فلسفیوں نے زندگی کو اکثر عالمِ خواب سے تشبیہ دی ہے لیکن نظیرؔ نے اِس کو خواب در خواب کہہ کر نیا لطف اور بڑی جدت پیدا کی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

جہاں بھی خواب ہے اور ہم بھی خواب ہیں اے دل　　　عجب بہار کا دیکھا ہے ہم نے خواب میں خواب

زندگی کے حوادث کے جبر و تشدد اور حیات کی اٹل واقعیت کو کیسی دیانت، بے تلخی اور سادگی سے بیان کیا ہے ملاحظہ ہو:۔

اَلَم میں چاہت کے اب ہماری بدل گئی ہے جو شکل ہمدم
کسی کو پھر یاد کیا رہے جب، ہمیں نے اپنی بھلائی صورت

آنی و وقتی یاس و ناامیدی، نظیرؔ کے رجائیانہ نفس میں بھی پیدا ہوتی ہے۔ جو شی

اور رنج دونوں فطری جذبے ہیں۔ خوشی کی طرح، رنج بھی انسانی فطرت کا ایک خاصہ ہے۔ لیکن اس کا خوگر ہو جانا اور اسے زندگی کا شعار بنا لینا قنوطیت اور غیر فطری کام ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

اس جام نگوں سے مے راحت نہ طلب کر　　یہاں بادہ نہیں بادیہ پیمائی ہے کمبخت
توڑے ہیں بہت شیشۂ دل جس نے نظیرؔ آہ　　یہ چرخ وہی گنبد مینائی ہے کم بخت

فلسفیانہ اشعار کے اور چند نمونے ملاحظہ ہوں:۔

نہ ہووے دل کی تکل کٹ کے برباد　　اگر ڈالے نہ وہ تار نظر پیچ،

اس کا انداز بیان خاص نظیرؔ کے حصے کا ہے۔ تکل اکبر آباد کی ایک خاص قسم کی پتنگ کا نام ہے نظیرؔ نے یہ لفظ کئی مرتبہ استعمال کیا ہے۔ مشرق کے مفکر، زندگی کے تنوعات کو خدا کی ذات سے منسوب کرتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر، اس قدر عام ہے اور ایسی جڑ پکڑ گیا ہے کہ مشرق کے تمدن کا جزو اعظم بن کر رہ گیا ہے۔ چنانچہ تصوف اور شعر کی دنیا میں بھی اس کو پورا دخل ہے۔ نظیرؔ نے بارہا، اس طرف اشارہ کیا ہے پھر ملاحظہ ہو:۔

ہے کتنے دنوں سے عشق نظیرؔ اس یار کا ہم کو جس کے ہیں
صبح اور برن، شام اور پھبن آج اور روش کل اور طرح

بندے کے قلم ہاتھ میں ہوتا تو غضب تھا　　صد شکر کہ ہے کاتب تقدیر کوئی اور

نظیرؔ واقعیت کا شاعر ہے۔ وہ فطرت کے جمال و کمال کو جتنا محسوس کرتا ہے اتنا ہی اس کے جبر و قہر سے بھی متاثر ہے۔ وہ اس کے اٹل اور ناگزیر قانون پر محض واقعے کی حیثیت سے نظر ڈالتا ہے۔ اس پر آہ و زاری نہیں کرتا۔ ملاحظہ ہو:۔

پڑی ہے خاک گورستاں میں کیا کیا قد موزوں پر　　اگی ہے گھاس کس کس گل بدن کی روئے گل گوں پر

اپنے وسیع مشاہدے کے دوران نظیر کو طرح طرح کے آدمیوں سے سابقہ پڑا ہے قسم قسم کے مزاج والوں سے واسطہ رہا ہے۔ وہ نہ اچھائی کی تعریف کرتا ہے نہ برائی سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ نفس انسان کے تنوعات کی سچی تصویریں کھینچتا ہے۔ ملاحظہ ہوں:۔

نظیر حضرتِ دل کا نہ کچھ کھلا احوال، میں کس سے پوچھوں، یہ ندرت مآب ہے کیا چیز
جو سخت ہووے تو ایسا کہ کوہ آہن کا جو نرم ہووے تو برگ گلاب ہے کیا چیز
گھڑی میں سنگ، گھڑی موم اور گھڑی فولاد خدا ہی جانے یہ عالی جناب ہے کیا چیز

نفس کے تنوعات کی اور چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

ہے تو کہنے کو ہر کہیں اخلاص لیک مشکل ہے ہم نشیں اخلاص
اس کی باریکیاں وہی جانے ہووے جس شخص کے تئیں اخلاص

اب تلک دھن ہے حسنِ دنداں کی دیکھ اس پوپلے نظیر کی عرض

کیا تماشا ہے یارو کل تو نظیر تھا بہت خانقاہ سے محظوظ
آج بیٹھا ہے میکدہ کے بیچ مغبچے کی نگاہ سے محظوظ

نظیر کی جمالیاتی حس، نہایت دقیقہ رس ہے۔ وہ حجابات میں در آتی ہے اور حسنِ مطلق کو بے حجاب دیکھتی ہے اس کا حسنِ بیان بسا اوقات، شعر میں پر لگا دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

چشم بد دور، اسی رخ سے ہوئی تھی روشن مشعل وادیٔ ایمن، شجر طور کی شمع

شرافتِ نفس کا اقتضا ہے کہ وہ انسان کو خود اپنے نفس کی عزت اور دوسرے سے اس کی توقع کرنا سکھاتی ہے۔ نظیر کو اپنی آبرو کا بڑا خیال ہے۔ وہ جناب امیرالمومنین کی خدمت میں صرف ایک التجا لے کر جاتا ہے۔ وہ یہہ ہے۔

آبرو رکھیو نظیر اپنے کی تم　　　یا امیر المومنین شاہِ نجف

عشق کی ازلیت و ابدیت اور جبر محبت کو کیسے لطیف کنایے میں ظاہر کیا ہے ملاحظہ ہو:۔

کوئی نہیں کرتا، جو کیا تو نے نظیرؔ آہ　　　دل اس کو دیا جس کے نہیں نام سے واقف

انگریزی زبان میں ایک مشہور کہاوت ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ "کوئی بات کامیابی سے زیادہ کامیاب نہیں" اردو میں بھی ایک مثل "چلتے کا نام گاڑی ہے"۔ کم و بیش اسی کی مترادف ہے۔ اس کہاوت کی روشنی میں، معاشرت کا جائزہ لیا جائے تو بہت سے مسائل لایعنی اور بہت سے عقائد بے بنیاد نظر آنے لگتے ہیں اتفاقیہ کامیابی بعض اوقات اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ معمولی آدمیوں کو حکیمِ حاذق، مرشدِ کامل، صاحبِ کشف و کرامات کا لقب دیدیتی ہے۔ نظیر کی دقیق رس نگاہیں اس نکتہ کی حقیقت تک پہنچی ہیں، کہتا ہے:۔

جب دوستی میں قول کے پورے ہوں دونوں شخص
ہوتی ہیں پھر تو کیا ہی ملاقاتیں ٹھیک، ٹھیک
جب بن پڑی تو شیخ جی، اشنیخی نہ ماریں کیا
ہم سے بھی پھر تو ہو ویں کراماتیں ٹھیک، ٹھیک
سچ ہے، بہ قول حضرت سید نظیرؔ آہ
بن آتی ہے تو ہوتی ہیں سب باتیں ٹھیک ٹھیک

چند اور اشعار، جن میں فلسفیانہ جھلک ہے، ملاحظہ ہوں:-

باغ میں لگتا نہیں صحرا سے گھبراتا ہے دل — اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم

دیوانگی میری کے تحیّر سے شب و روز — ہے حلقۂ زنجیر سے زنداں ہمہ تن چشم

یہ ناز ہے یا استغنا ہے یا طرز تغافل یا رد — جو لاکھ کوئی تڑپے سسکے فریاد کرے کچھ دھیان نہیں

ذیل کے شعر میں محبت کی ازلیت کی طرف کیسا لطیف و عام فہم اشارہ ہے ملاحظہ ہو:-

ہم تو اس کے چاہنے والے ہیں مدت سے نظیر — اور نیا کہتا ہے، اب تک وہ صنم چنچل ہمیں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں "اب تک" خصوصیت سے توجہ کے قابل ہے اس جملے کی معنویت و وسعت نے اس شعر کو بے حد بلیغ بنا دیا ہے۔

نظیر نے زندگی کے فوائد و نعائم کی طرف متوجہ کر کے، بار بار زندگی کی اہمیت سمجھانے پر اصرار کیا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے کلام میں روایتی قنوطیت کے بھی کچھ اجزا موجود ہیں۔ لیکن یہ خال خال ہیں۔ اُس کے کلام میں رجائیت کی روح سموئی ہوئی ہے اور وہ عام طور پر اسی کا جلوہ دکھاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں — شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

جس قدر پینا ہو پی لے پانی ان کے ہاتھ سے — آبِ جنت تو بہت ہوگا یہ پانی پھر کہاں

وہاں تو ہاں حوروں کے گہنے کی بہت ہوگی نمود — اِن پریزادوں کے چھلّوں کی نشانی پھر کہاں

الفت و مہر و محبت سب ہیں جینے جی کے ساتھ — مہرباں ہی اٹھ گئے تو مہربانی پھر کہاں

واعظ و ناصح بکیں تو اُن کے کہنے کو نہ مان — دم غنیمت ہے میاں، یہ نوجوانی پھر کہاں

جا پڑے چپ ہو کے جب شہرِ خموشاں میں نظیر — یہ غزل یہ ریختہ، یہ شعر خوانی پھر کہاں

اس غزل میں اُس نے کھل کر بتا دیا ہے کہ زندگی کو شادمانی پر ترجیح ہے اور حقیقت بھی یہی ہے۔ زندگی خود سب سے بڑی شادمانی ہے۔ اِس کو جنت میں جانے کا یقین ہے لیکن اس کے نزدیک محبوب کے ہاتھ کا پانی، آبِ جنت سے، خوباں کی میٹھی گالی، جنت کے لذیذ میوے سے اور پریزاد کا چھلا، حور کے گہنے سے کہیں بہتر ہے۔ وہ حاضر کو غائب پر اور حال کو مستقبل پر ترجیح دیتا ہے۔ زندگی کو جینے کے لئے سمجھتا ہے اور آئندہ کی امید میں اِس زندگی کو آزار نہیں بنانا چاہتا۔ اس غزل میں اس نے زندگی کی اہمیت اور حیات بعد الممات پر، زندگی کی فوقیت کا گیت گایا ہے۔ اب ایک اور فلسفیانہ غزل ملاحظہ ہو:۔

لیتا ہے جان میری تو میں سر بہ دست ہوں — اے یار میں تو کشتۂ روزِ الست ہوں
اک دم کی زندگی کے لئے مت اٹھا مجھے — اے بے خبر میں نقش زمیں کی نشست ہوں
مت مست کر شراب سے اے گلبدن مجھے — ظالم میں تیری چشم گلابی سے مست ہوں
دور از طریق مجھ کو سمجھیو نہ زاہدا — گر تو خدا پرست ہے میں بت پرست ہوں

ان سنگ دل بتوں کا گلہ کیا کروں نظیرؔ
میں آپ اپنے شیشۂ دل کی شکست ہوں

اس غزل کا دوسرا شعر خصوصیت سے جلبِ توجہ کرتا ہے۔ بادی النظر میں، یہ سمجھ میں آتا ہے کہ زندگی کو آنی و عارضی بتایا ہے۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظیرؔ زندگی کے دوام کا معترف ہے اور نقشِ زمین کی نشست کی طرح، اس کو محکم و استوار سمجھتا ہے۔ چند اور فلسفیانہ حقائق ملاحظہ ہوں:۔

ہمارے قطرۂ اشک اس کی سرد مہری سے — کسی زمانے میں موتی تھے اب تو اولے ہیں

منظور ہوا دام میں جب دل کو پھنسانا — پھر وسوسہ کیا چاہئے، صیّاد کوئی ہو

مرکر بھی اپنا عقدۂ مشکل نہ وا ہوا
سچ پوچھئے تو کہتے ہیں اس کے تئیں گرہ

تا ابد آزاد ہیں دام و قفس کے جور سے
بلبل تصویر و طاؤس خیالِ آئینہ
ہے اگر منظور سیرِ عالمِ حیرت نظیرؔ
تو دل اپنا کر تو محبوسِ خیالِ آئینہ

ذیل کے اشعار میں زندگی کو ایک سیر اور محبوب کی ملاقات کو آنی خوش وقتی بتایا ہے، انداز بیان نہایت لطیف و دلکش ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

آگئے تھے سیر کرتے تم کو دیکھا خوش ہوئے
اب خدا حافظ ہے، ہم اے یار رخصت ہو چلے
گل رخوں کی بزم میں کیا بیٹھے ہوئے نظیرؔ
تم بھی رخصت ہو کہ اب سب یار رخصت ہو چلے

نظیرؔ کی معاشرتی حس بہت قوی ہے۔ وہ بزم سے اس لئے رخصت ہونا چاہتا ہے کہ اس کے سب یار رخصت ہو گئے اور اب اس کے لئے بزم کے قیام میں کوئی لطف نہیں رہا۔ زندگی کی کوئی تہری حقیقت، جب اس کے سامنے آجاتی ہے تو اس کو ناگزیر سمجھ کر قبول کر لیتا ہے مگر کوئی آہ و زاری، نالہ و بکا نہیں کرتا۔ نظیرؔ کی واقعیت پسندی کی ایک اور فلسفیانہ مثال ملاحظہ ہو:۔

مر بھی جاویں گے تو جز پیرہن عریانی
آپ سے ہم نہیں لینے کے کفن یاد رہے

محبت کی ازلیت و ابدیت کی ایک اور مثال، جس میں حسنِ بیان نے چار چاند لگا دیئے ہیں ملاحظہ ہو:۔

یہ کہتے ہیں کہ عاشق چھوٹ جاتا ہے اذیت سے
جب اس کی عمر کو شکرِ اجل کا آن کر لوٹے،
ہماری روح تو پھرتی ہے معشوقوں کی گلیوں میں
نظیرؔ اب ہم تو مر کر بھی نہ اس جنجال سے چھوٹے

فراست اور دوربینی کی ایک مثال ملاحظہ ہو:-

دستِ صیاد سے چھوٹے تو اُچھل پے درپے　　ورنہ کیا فائدہ اے آہوئے دل جستوں سے

زندگی خوشی خوشی بسر کرنے کا کیا اچھا انداز ہے ملاحظہ ہو:-

جام نہ رکھ ساقیا شب ہے پڑی اور بھی　　پھر جہاں کٹ گئے، چار گھڑی اور بھی

چند اور اہم فلسفیانہ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

حکمت کا الٹ پھیر نہیں جن کی نظر میں　　وہ کہتے ہیں غافل یہ فنا ہے یہ بقا ہے

یوں کارواں شباب کا گزرا کہ گوش زد　　آوازِ پا ہوئی، نہ صدائے درا ہوئی
جو شکل دورباش تھی روزِ نخست کی　　اب بھی جو ہم گئے تو وہی برملا ہوئی

آخری شعر میں نظیر نے یہ بتایا ہے کہ حقائق، ازل سے تعینات کے حجاب میں پوشیدہ ہیں اور ابد تک پوشیدہ رہیں گے۔ اس لئے اُن کو ڈھونڈنے کی کوشش عبث ہے حقائق سے یہاں مابعد الطبیعاتی حقائق مراد ہیں۔ سائنٹفک حقائق مراد نہیں۔ چنانچہ زندگی کے واقعات سے دل لگانا اور زندگی کی جدوجہد کو مسرور و تابناک بنانا، رموز و حقائق کی تلاش سے بہتر و افضل ہے۔ چند اور فلسفیانہ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

ہم اطوار تاسف سے نہ کرتے آج جانکاہی　　اگر بے درد کے طرزوں سے ہوتی کچھ بھی آگاہی

گُل سے کوئی کہے تو شگفتن سے باز آ　　اُس کو تو پھولنا ہے نہ پھولے تو کیا کرے
جو نا قبول شے کے بنایا قبول کو　　پھر اس کو وہ بھلا نہ قبولے تو کیا کرے

ان دو شعروں میں، فطرت کی اٹل قوت کو شاعر کی طرح نہیں بلکہ ایک ماہر طبیعات کی طرح بیان کیا ہے۔ اِن مقامات سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر کو حقیقت و واقعیت

سے کتنا شغف تھا۔ ذیل کے شعر میں جبر حیات کی طرف اشارہ ہے:۔

جاگتا ہوں تو یہ کہتا ہے کہ جا سو بھی کہیں
اور جو سوتا ہوں تو ٹھوکر سے جگاتا ہی مجھے

ذیل کے پہلے شعر میں معاشرت کا ایک نکتہ بتایا ہے اور دوسرے میں کامرانوں کو ہدایت کی ہے کہ ناکاموں کو فراموش نہ کریں۔ ملاحظہ ہو:۔

جاتی ہے قدر اس میں، کچھ اچھا نہیں نظیرؔ
گھر میں کسی کے دوڑ کے جانا گھڑی گھڑی

جلد اتنا نہ چل او جلوہ دکھانے والے
ہیں نقاہت زدہ پیچھے ترے آنے والے

چند اور فلسفیانہ حقائق ملاحظہ ہوں:۔

کہتے ہیں جس کو زندگی دم کی ہوا ہے اے نظیرؔ
ہم کو آج کھل گیا عقدہ یہ اک حباب سے

اتنا نہ ہنس دل اس سے، ایسا نہ ہو کہ چنچل
لڑنے کو تجھ سے ہووے تیار ہنستے ہنستے

کل شبِ وصل میں کیا جلد کٹی تھیں گھڑیاں
آج کیا مر گئے گھڑیال بجانے والے

ہیں آج تو خوش پر نہیں بلبل کو یہ معلوم
کل سر کو ٹپکنا ہے چمن کی روشوں سے

کوئی حجاب نہیں تجھ میں اور صنم میں نظیرؔ
مگر تو آپ ہی پردہ ہے آپ ہی ٹٹی

مسلسل اور موضوعی غزلوں میں فلسفیانہ اشعار کی گنجائش کم ہوتی ہے لیکن نظیرؔ کی مسلسل غزلوں میں بھی کہیں کہیں فلسفیت کی جھلک موجود ہے چند نمونے ملاحظہ ہوں:۔

ہم پست نگاہوں کی نظر میں تو نظیر آہ   سب ارض و سما کی ہے گلستاں تماشا

ذیل میں ایک غزل کا مطلع درج کیا جاتا ہے :-

وہ رشکِ حور، جو وقتِ سحر بے نقاب تھا   دیکھ اس کے رُخ کو روبہ زمیں آفتاب تھا

اس غزل کا بقیہ حصہ ایک قطعے پر مشتمل ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے :-

ایک دن دل اپنا عیشِ گزشتہ کو یاد کر   رہ رہ کے ہم سے مانگتا اس کا جواب تھا

یہ پورا کا پورا قطعہ مشرقی فلسفیانہ شاعری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ چند اور نمونے پیش کئے جاتے ہیں :-

جدھر کو دیکھئے ادھر آپ ہی جھمکتا ہے   مزا پڑے نہ اسے کیونکہ شیش محلوں کا

تو ہستی کی گرہ پر عقل کا ناخن نہ توڑ اے دل   کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معمہ را

ذیل میں ایک مسلسل غزل کا مطلع درج کیا جاتا ہے :-

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب   اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب

یہ ساری غزل بڑے حقائق و معارف کی حامل ہے اور پوری کی پوری فلسفیانہ رنگ میں ہے ذیل کی غزل کا بھی یہی پرواز ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو :-

کیا کاسۂ مے لیجئے اس بزم میں اے ہمنشیں   دورِ فلک سے کیا خبر پہنچے گا لب تک یا نہیں

فلسفیانہ رنگ کی ایک اور مسلسل غزل کا مطلع ملاحظہ ہو :-

جب آنکھ اُس صنم سے لڑی تب خبر پڑی   غفلت کی گرد، دل سے جھڑی تب خبر پڑی

شعر کے سلسلے میں جب فلسفے کا ذکر کیا جاتا ہے تو یہ مراد ہرگز نہیں ہوتی کہ کوئی مربوط و منضبط نظریہ مدلل و مشرح انداز بیان کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ وہ اشعار جو حقائق و معارف کا جائزہ لیں، زندگی کی بنیاد پر نظر ڈالیں اور فکر کو بیدار کریں فلسفیانہ کہے جانے کے مستحق ہوتے ہیں چنانچہ نظیر کے یہی وہ اشعار جو فکر کے پہلو بہ پہلو

عبرت، غفلت، دور بینی، مآل اندیشی وغیرہ نفس کے سنجیدہ جذبوں کو متاثر کرتے ہیں فلسفیانہ کہے گئے ہیں۔ ان میں کسی نوع کا مابعد الطبیعاتی فلسفہ تلاش کرنا بجا نہ ہوگا۔

(۵۱)

فارسی ترکیب فارسی ترکیب کی خلاقی کا فخر مومن اور غالب کی ذات سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن یہ خیال تاریخی غلطی ہے اور عدم واقفیت پر مبنی ہے۔ مرکبات بنانے اور انہیں مناسب موقعوں پر اردو شعر میں استعمال کرنے کا رواج نظیر نے پیدا کیا ہے۔ اس کے یہاں ترکیب کی وضع وقطع، اتنی خوشگوار اور پسندیدہ ہے کہ بار بار یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ خود ہی اِس اندازِ بیان کا موجد ہے اور مومن و غالب نے اس کے کلام کے غائر مطالعہ سے یہ فن حاصل کیا۔ نظیر کی ساری فارسی ترکیبیں ایک جگہ جمع کی جائیں تو ان کا ذخیرہ مومن اور غالب کے مشترکہ سرمائے سے زیادہ ہوگا۔ لطف یہ ہے کہ ترکیبوں کا بیشتر التزام غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ چند ترکیبوں اور ان کے استعمال کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:۔

شور انگنِ جنوں ہے جس جا نگاہ کرنا ۔۔۔ رکھتا ہے کام ہمدم واں ضبطِ آہ کرنا

شرمندۂ رفو نہیں عاشق کا چاک جیب ۔۔۔ کس باغباں نے گل کا گریباں سلا دیا

ذیل کی غزل کے سارے قافیے فارسی ترکیب کے ہیں۔ اِن سے ظاہر ہے کہ نظیر کو اردو میں فارسی ترکیب کا پیوند لگانے کی کیسی قدرت ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

زیرِ فلک وہ خلق ہوئے ماہ پارہا ۔۔۔ دیکھے ہے جن کو رشک سے چشمِ ستارہا

ہے تو وہ مہر حسن کہ ہر دم تری طرف ۔۔۔ کُل اخترِ سپہر ہیں گرمِ نظارہا

یوں سنگِ ہجر توڑے ہے آئینۂ دل ۔۔۔ مینا کے ٹکڑے کرتے ہیں جوں سنگ خارہا

پوری غزل کا یہاں نقل کرنا طوالت ہے۔ دوسری غزل کے چند شعر جو اسی نوع کے قافیوں میں ہیں، نئی لذت کے حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں :-

ہیں دم کے ساتھ عشرت و عسرت ہزار ہا — وابستہ ایک تارِ نفس سے ہیں تار ہا
کچھ صیدِ زخم خوردۂ جاناں ہمیں نہیں — ہر صید گہ میں اس کے ہیں بسمل ہزار ہا
اس گل کے چاکِ جیب کی حسرت سے باغ میں — ہر صبح چاک ہوتی ہیں جیب و کنار ہا
اس سوزنِ مژہ کے تصور میں شانہ ساں — ٹوٹے ہیں ایک خلق کے پہلو میں خار ہا
کس کس کی دیکھئے چمنِ صنع میں بہار — اپنی فقط دو چشم ہیں اور یہاں بہار ہا

ان اشعار کا فارسی مزاج اور ان ترکیبوں کا نادر استعمال، آپ اپنی شرح ہے لیکن "صیدِ زخم خوردۂ جاناں" اور "بہار ہا" سے ثابت ہے کہ نظیرؔ کو فارسی زبان اور محاوروں پر بھی کتنا عبور ہے۔ ملاحظہ ہوں :-

دل فدا تجھ پہ جو اے سروِ گل اندام ہوا — حلقۂ زلفِ تباں پھر اسے کب دام ہوا
ہو گیا دیکھتے ہی مشرقِ خورشید خجل — اس کفِ پا سے مُشرّف جو سرِ بام ہوا

اس ابروئے خم دار کی صورت سے عیاں ہے — خنجر کی شباہت دم شمشیر کا نقشا
کیا گردشِ ایام ہیں اے آہِ جگر سوز — الٹا نظر آیا تری تاثیر کا نقشا

ذیل کے اشعار میں، ترکیبوں اور مرکب ترکیبوں کے علاوہ، دوسرے شعر میں "رہنے" کا استعمال بڑا اثر پذیر ہے :-

عشق کا جو گلِ زخمِ دمِ شمشیر کھلا — رہ گیا جسم پہ مثلِ گلِ تصویر کھلا
طفلِ اشک اے مژہ چاہے کہ رہے تنگ تو اسے — پیار سے مہر سے الفت سے بہ تدبیر کھلا
محوِ تدبیر میں ہم لیک خدا ہی جانے — کون سا گل ہے پسِ پردۂ تقدیر کھلا

ذیل کے اشعار کی بندش میں کس قدر فارسیت ہے۔

اک پردۂ ہستی نہ رہا جوں نظر آیا | وہ پردہ برانداز ہمیں کیوں نظر آیا

جو وصفِ الف کو پوچھا تو حلقے حلقے کو | مآب دم مرجع و ملجائے صد اسیر کہا

تو حُسن میں وہ مہر سپہرِ جمال ہے | ہر روز جبہہ سا ہے ترے در پر آفتاب
ہر لحظہ تیرے چہرۂ انور کے وصف میں | یہ بیت پڑھ رہا ہے فدا ہو کر آفتاب
از بہر دفع چشم بد از روئے خوب تو | سیارہا سپند شود، مجمر آفتاب

ذیل کی پوری کی پوری غزل فارسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہ غزل اگر اُن حضرات میں سے کسی کے سامنے پڑھی جائے جنہیں نظیر سے سرسری واقفیت یا سوئے ظن ہے تو ہرگز نہیں بتا سکتے کہ یہ اس اعجوبۂ روزگار شاعر کا کلام ہے جسے ہر طرح بات کہنے پر قدرت ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

کچھ اسے شرم کچھ ہے ہم کو حجاب | ہے نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب
کیوں نہ عشرت دو چند ہو جو ملے | یارِ مہ چہرہ اور شبِ مہتاب
روز کیفیتیں دکھاتے ہیں | ساقیٔ گل عذار و بادۂ ناب
کرتے ہیں تار تار جیبِ الم | تارِ قانون و بین و چنگ و رباب
وقتِ خلوت یہ ہم نے اُس سے کہا | اب تو ٹک منہ سے دور کیجئے نقاب
بولی ہم تو ابھی اٹھا دیں مگر | لائیں کب آپ دیکھنے کی تاب

اور جب آ جائے غش تمہیں تو نظیرؔ
پھر چھڑکنا پڑے گا ہم کو گلاب

یہ غزل اپنے لب و لہجے اور پیکر کے اعتبار سے اعلیٰ فارسی شاعری کے رنگ میں ڈوبی ہوئی اور معنوی اعتبار سے نظیرؔ کی غزلیہ شاعری کا ایک شاہکار ہے۔ جو شاعر، طرفہ عذاب، عشرتِ دو چند، یارِ مہ چہرہ، ساقیٔ گل عذار، جیبِ الم، تارِ قانون و بین و چنگ و رباب جیسے جملے وضع کر سکتا ہے، اُس کی فارسی دانی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے اس نے اپنی ضرورتوں کے لئے فارسی جملے خود تراشے اور ترکیبیں خود وضع کیں ہیں۔ بعض اور دلکش ترکیبیں ملاحظہ ہوں :-

پروانے سے عاشق کے تئیں شمع جلا کر
پھر آپ کبھی روتی ہے کھڑی بخت جلی چپ

ہے جو اس محبوب کی انگشتری در دست چپ
رکھتی ہو کیا کیا نزاکت پروری در دست چپ
جس کماں کو کھینچتا ہے وہ بتِ ابرو کماں
اس کے قبضے میں ہی سوز ینت وری در دست چپ

ہو گئی باغ میں عطریت سنبل برباد
نکہت اس زلف کی لے کر جو صبا آئی آج

جگر میں جوشِ تپش اور بہ لب ہجوم فغاں
ہوئی ہے آج یہ کچھ اس کی اژدہام سے یاد

اس لطف سے جز موقلمِ مانیٔ تقدیر
کیا تاب جو کھینچے تری تصویر کوئی اور

اے شوخ ہر گھڑی نہ ہوش آشنا کو چھیڑ
ایسا ہی چھیڑنا ہے تو اہلِ وفا کو چھیڑ

کتنا تنک صفا ہے کہ پائے نگاہ کا
ہلکا سا اک غبار ہے چہرے کے رنگ پر
نظیرؔ حضرتِ دل کا نہ کچھ کھلا احوال
میں کس سے پوچھوں، یہ ندرت مآب ہے کیا چیز

ان اشعار میں، بخت جلی، نزاکت پروری، بتِ ابرو کماں، زینت پروری عطریت سنبل، بہ لب ہجومِ فغاں، موقلم مانیٔ تقدیر، ہوس آشنا، تنگ صفا، ندرت مآب، لاجواب ترکیبیں ہیں اور مومنؔ و غالبؔ کی بہت سی ترکیبیں انہی سانچوں میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ فارسی ترکیب بنانے کا اسلوب غالبؔ نے نظیرؔ سے سیکھا ہے۔ نظیرؔ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

گر دہ مژہ ہو مائل جنگِ پرِ طاؤس — تو سہم کے بے پر ہو، خدنگ پرِ طاؤس
یوں زلفِ معنبر کے خطِ سبز ہے نزدیک — گویا پرِ طوطی ہے بہ چنگ پرِ طاؤس
دیکھے جو ترے عاشقِ گل خوردہ کی تصویر — حیرت زدہ ہو دیدۂ تنگِ پرِ طاؤس

نظیرؔ کے اس نوع کے اشعار سے غالبؔ کے وہ مغلق اشعار یاد آتے ہیں جو اُس کا ابتدائی کلام تبلائے جاتے ہیں:۔

شمارِ سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا
جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ — مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

یا

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے — داغِ دلِ بیدرد نظرگاہ حیا ہے
قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

یا

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب — پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نظیرؔ کا یہ کلام، اس وقت کی پیداوار ہے جب غالبؔ، اس کے مکتب میں پڑھتا تھا اور اس کے ذہن پر اس نوع کے کلام کا نقشِ اول مرتسم ہوا۔ بچپن کے اثرات ہمیشہ دیرپا اور قوی ہوتے ہیں۔ چنانچہ جب اس نے خود کہنا

شروع کیا تو پہلا ہی انداز میں کہا اور پھر منجھتے منجھتے، کلام نے وہ رنگ پکڑ لیا جو نظیر کے فارسی آمیز کلام میں پایا جاتا ہے۔ چند اور نادر ترکیبیں ملاحظہ ہوں :۔

اٹھادیں ناز اُن کے نہ ہم کیونکر نظیر دل سے کہ جن کے ہوویں
جفا تلطف، عتاب شفقت، غضب توجہ، ستم نوازش

جب تو اُس گلبدن شکرلب نے یوں کہا، سُن کے اِس حقیر کی عرض

قد کو ہے سروِ سہی سے ہم قدیٔ تن کو ہے نازک تری سے ارتباط
ناز کو شوخی سے ہے پیوستگی آن کو غارت گری سے ارتباط

نظیر کو مصرعوں میں توازن و تقابل کا بڑا شوق ہے۔ قد کو سروِ سہی کا ہم قد بنانا اور ہم قدی کی ترکیب وضع کرنا کمال ہے لیکن ہم قدی کے مقابل تن کے لئے نازک تری وضع کرنا کمال بالائے کمال اور نظیر کا حصہ ہے۔ دوسرا شعر بھی اسی درجہ کا ہے۔ یہی وہ مقامات ہیں جو اسے بڑا انسانی مرتبہ بخشتے ہیں اور دنیا کے ہومر، کالیداس، شکسپیر، انیس اور ٹالسٹائی جیسے بڑے فن کاروں کی صحبت میں لا بٹھاتے ہیں۔ اور مثال ملاحظہ ہو :۔

آفریں ہے دل پروانہ کو جس جل کر حُسن کی گرمیٔ بازار میں مشہور کی شمع

نظیر کی اس غزل کا لب و لہجہ، غالب کے بہت سے کلام میں پایا جاتا ہے۔ غزل یہ ہے :۔

اے صفِ مژگاں تکلف برطرف دیکھتی کیا ہے الٹ دے صف کی صف
دیکھ وہ گورا سا مکھڑا رشک سے پڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلف،
آبرو رکھیو نظیر اپنے کی تم یا امیر المومنین شاہِ نجف،

حسین ترکیبوں کی اور چند مثالیں یہ ہیں :۔

جونہی آیا ادھر کو وہ چشم سیہ، وہیں لے گیا دل کو بہ سیر نگہ
رہی عقل و خرد کو نہ جی میں جگہ مجھے اس بُتِ ہوش ربا کی قسم

میں نے دیکھا نظیرؔ جو اس کے تئیں تو وہ شرم و حیا سے ہو سرو قریں
لئے نیچی نگاہوں سے جان، دل و دیں میں کہوں کیا اب اس کی حیا کی قسم

کیا کبک کو دکھاتے ہو اندازِ خرام آہ حسرت زدۂ شوخیٔ رفتار تو ہم ہیں

بوسہ لیجئے جو ہو کے دست و کمر اتنی ہم میں کہاں ہے تاب و تواں

جوشؔ نے ایک جگہ کہا ہے:-

تجھے کیا فصلِ گل ہے یا زمانِ خار ہے ساقی تو خود اپنی جگہ ایک دولتِ بیدار ہے ساقی

مرا خیال تھا کہ یہ ترکیب جوشؔ کی خلقت ہے مگر نظیرؔ نے اسی غزل میں پہلے "پُر دلی" کہا ہے اور پھر "دولتِ بیدار" استعمال کیا ہے:-

ہر زخم پر ہے آہ کے بدلے صدائے واہ کیا پُر دلی ہے اس دل خانہ خراب میں
لگتے ہی آنکھ شب کو نظر آ گئی وہ شکل پائی یہ ہم نے دولتِ بیدار خواب میں

یہیں نہیں نظیرؔ نے ایک اور جگہ بھی یہ ترکیب استعمال کی ہے اس لئے یہ ترکیب اُسی کی ملک ہے۔ ملاحظہ ہو:-

قاصد اس دولتِ بیدار سے کہیو کہ کبھی دو گھڑی آ کے ہمارے بھی جگا جائے نصیب

بعض اور ترکیبیں یہ ہیں:-

وہ منتظر کہ آویں، ہم پُر تپش کہ جاویں اس ڈھب کی ہر دو جانب بے اختیاریاں تھیں

اُس پری رو کے دوانے کی یہ ہے شکلِ لباس تارِ دامن خار پر، تارِ شجر پر آستیں

گر عار ہے کچھ اس میں تمہیں تو میاں نظیرؔ ۔۔۔ لے جاؤ اپنے اس دل عزت پناہ کو

دل میں چمن کے ہے تری حسرت کی گلجھڑی ۔۔۔ باور نہیں تو دیکھ یہ غنچہ نہیں گرہ

بھر عمر میرے دل کا یہ غنچہ کھلا نہ آہ ۔۔۔ ایسی فلک نے کس کے دی میرے تئیں گرہ

آئینہ کی ردیف میں نظیرؔ نے مطلعے اور مقطعے سمیت سات شعر کی غزل کہی ہے پوری غزل جا بجا فارسی ترکیبوں سے لبریز ہے، لیکن ہر شعر کا دوسرا مصرعہ خصوصیت کے ساتھ داد طلب ہے۔ غالبؔ کے کلیات میں اس ردیف کا صرف ایک مطلع میسّر آتا ہے۔ نظیرؔ کی غزل یہ ہے:۔

بس کہ دل اُس کا ہے مانوسِ خیالِ آئینہ ۔۔۔ ہے وہ ملکِ حسن محروسِ خیالِ آئینہ
تھا وہ پشتِ بام پر عکس آرسی میں ہم نے بھی ۔۔۔ زورِ حکمت سے لیا، بوسِ خیالِ آئینہ
تا ابد آزاد ہیں دام و قفس کے جور سے ۔۔۔ بلبلِ تصویر و طاؤسِ خیالِ آئینہ
دلِ جفا سے اس کی آزردہ ہو، سو ہوتا نہیں ۔۔۔ بے خطر ہے زنگ سے روسِ خیالِ آئینہ
کل اسے آئینہ خانے میں جو تھی مشقِ خرام ۔۔۔ تھا وہ صد جا ہم کو پابوسِ خیالِ آئینہ
صافی دل کا لغت اس سے نہ پھر نہاں رہے ۔۔۔ یک نظر دیکھے جو قاموسِ خیالِ آئینہ

ہے اگر منظور سیرِ عالمِ حیرت نظیرؔ
تو دل اپنا کر تو محبوسِ خیالِ آئینہ

غالبؔ کا مطلع ملاحظہ ہو:۔

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئنہ ۔۔۔ طوطی کو شش جہت کے مقابل ہے آئینہ

اور مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

مقابل اس چشم کے ہوں کیونکر کہ دیتی فرصت نہیں ہے پل بھر
ادھر نگاہوں کی ترک تازی، ادھر کو مژگاں کی نیزہ بازی

بھولتی دل سے نہیں ہوش ربائی تیری دلبری عشوہ گری، جلوہ نمائی تیری

ذیل کی پوری غزل کا لب و لہجہ، مزاج اور رنگ فارسی کا ہے مگر اس کے مقطعے میں دو محاورے "ہلکا ہونا" بہ معنی سبک ہونا اور "بھاری ہونا" بہ معنی دوبھر ہونا بالمقابل کے طور پر بڑے حُسن سے نظم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

اظہار ہم بھی کرتے احوال دلفگاری شرم وفا گر اک دم دیتی زباں کو یاری
جن میں فریب و فن کی سوختہ کاریاں ہیں ہم ان کے مبتلا ہیں اے وائے خام کاری
شکوہ فراموشی کا کیا ان سے کیجے جن کو صورت ہی بھول جاوے پھر کیسی یادگاری
یک بار ملتے جلتے رک جاؤ تم تو اے جاں دل بستگاں کی پھر ہو کیونکر نہ اشکباری
وعدے پہ گل رخوں کے مت کھا فریب اے دل ان کے قرار میں ہیں صد خار بے قراری
لیتی ہے ہم سے بدلہ اب صبح حشر اس کا جو شام مو میں ہم نے کی تھی سیاہ کاری
گر کر نظیرؔ ہم اس محبوب کی نظر سے
ایسے ہوتے ہیں ہلکے جو زندگی ہے بھاری

اور مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

جس وقت خواب ناز سے وہ چشم وا ہوئی صد خستۂ نہ خفتہ کی حاجت روا ہوئی
جو شکل دو در باش تھی روز نخست کی اب بھی جو ہم گئے تو وہی بر ملا ہوئی،

یہ غزل بھی سر تا پا فارسی رنگ میں رنگی اور میرؔ و غالبؔ کے تغزل میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

جان بھی بہ جان ہے ہجر میں اور دل فگار بھی تر ہے مژہ بھی اشک سے جیب کا تار تار بھی

طرفہ فسوں سرشت ہے چشم کرشمہ سنج یار — لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
کوچے میں اس کے بیٹھنا حُسن کو اس کے دیکھنا — ہم تو اسی کو سمجھے ہیں باغ بھی اور بہار بھی
دیکھیے کیا ہو بے طرح دل کی لگے ہیں گھاتیں — عشوۂ پُر فریب بھی، غمزۂ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دم بہ دم عزم کمند افگنی — دام لئے ہے مستعد طرّۂ تاب دار بھی
بیٹھے بتوں کی بزم میں جن کی ہے تو رجب وہ لوگ — اپنے فریب و فن سے تھا داں خراب و خوار بھی
گننے لگی وہ اپنے جب چاہنے والوں کو نظیر
اٹھ کے یکایک اس گھڑی، ہم نے کہا ہیں یار بھی"

اس غزل کا مطلع میر کے رنگ کا، چوتھا شعر غالب کے رنگ کا اور مقطع ٹھیٹ نظیر کے رنگ کا ہے۔ فارسی ترکیبوں کی چند اور مثالیں یہ ہیں:-

خیالِ شوخیٔ چشم اس کا اپنے دیدۂ تر میں — پھرے ہے یوں کہ جیسے ہو شناور بحر میں ماہی

اے مردمانِ چشم بتاں یہ وہ حال ہے — تم سب کے آج خال کو یہاں جائے حال ہے

اب تو ہر لحظہ وہ بے درد ستاتا ہے مجھے — بے نہایت ستم و ظلم دکھاتا ہے مجھے

یک سرِ مو، نہ پریشاں ہو تو اے کاکلِ یار — ہم ترے دام میں آکر نہیں جانے والے

نقطۂ حُسن اس کے رُخ کا اک کتابِ حُسن ہے — ہو چکی اس کی بھی تحقیقات میرے سامنے
اس کی ابرو کی صفت میں ہر کماں ابروئے رات — بزم میں کیا کیا پڑھیں ابیات میرے سامنے

زیادہ اُس سے اب اخفائے درد کیا ہوگا — کہ جان آنکھوں میں آ گئی پر آہ نہ کی

غنچہ لب، مہر جبیں، عارضِ گلفام پری　　گلشنِ حُسن ہے اب وہ گل اندام پری

زمیں نظیرؔ نہیں گرم، اس میں ہے کیا خاک　　مگر بہ زورِ طبیعت نباہ کی گٹھری

فارسیت اور فارسی ترکیبوں کا التزام، غزلوں کی طرح، مسلسل اور موضوعی غزلوں میں بہ کثرت پایا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

خدو خال خوبی آگیں، لبِ لعل پان سے رنگین　　نظر آفتِ دل و دیں مژہ صد مضرت افزا

اس شعر میں "صد مضرت افزا" خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ خط کی جگہ "خد" کے استعمال نے شعر کی دلکشی کی قدر بڑھا دی ہے۔ ذیل میں ان مسلسل غزلوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں جن میں یا تو فارسیت کی کثرت ہے یا جو اول سے آخر تک فارسی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں ملاحظہ ہوں:۔

یہ جو اہر خانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب　　اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب

درپے ہیں دل اپنے کے ادھر عشوہ گرے چند　　خواہندۂ یک جاں ہیں اُدھر موکمرے چند

سحر ہم نے چمن اندر عجب دیکھا کل اک دلبر　　سہی قامت، پری پیکر، مقطع وضع خوش منظر

دنیا ہے اک نگار فریبندہ جلوہ گر　　الفت میں اس کی کچھ نہیں جز کلفت و ضرر

کل نظر آیا چمن میں اک عجب رشکِ چمن　　گل رخ و گلگوں قبا و گل عذار و گل بدن

کیا کاسۂ مے لیجیے اِس بزم میں اے ہمنشیں　　　دورِ فلک سی کیا خبر، پہنچے گا لب تک یا نہیں

کیا دل لگاویں مہرباں ہم حُسنِ صورت سی کہیں　　　نہ واں ثبات اس سی بہم نہ یاں قیام اپنے تئیں

گل رنگی و گل پیرہنی، گل بدنی ہے　　　وہ نام خدا حُسن میں سچ مچ کی بنی ہے

موضوعی غزلوں میں فارسیت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔ برسات کا مطلع:۔

ساقیا موسم برسات ہے کیا روح فزا　　　دیکھ ٹک تازگیٔ صنعتِ بے چون و چرا

پری کا مطلع ملاحظہ ہو:۔

رُخ پری، چشم پری، زلف پری، آن پری　　　کیوں نہ اب نام خدا ہو ترے قربان پری

بسنت کا مطلع ملاحظہ ہو:۔

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دلکشائی　　　ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی

سمدھن کا مطلع ملاحظہ ہو:۔

سراپا حُسنِ سمدھن گویا گلشن کی کیاری ہے　　　پری بھی اب تو بازی حُسن میں سمدھن سے ہاری ہے

دوسرا ملاحظہ ہو:۔

کروں کس منہ سے اب یارو بیاں میں شان سمدھن کی
لگی ہے اب تو میرے دل کو پیاری آن سمدھن کی

موتی کا مطلع ملاحظہ ہو:۔

پریزادوں میں ہے نام خدا جس شان پر موتی　　　کوئی ایسا نہیں موتی، مگر موتی، مگر موتی

اِن ساری موضوعی غزلوں میں فارسیت کی ہلکی چاشنی موجود ہے۔

(۵۲)

نظیر کا پرتو غالب پر

کسی دوسرے شاعر کے کلام پر غالب کا دھوکا نہیں ہو سکتا نظیر کے کلام میں شعر کے شعر اور غزلیں کی غزلیں ایسی میسر آتی ہیں، جنھیں شاعر کا نام بتائے بغیر پڑھا جائے تو اہل ذوق و نظر کو غالب کے کلام کا دھوکہ ہو جائے۔ تاریخی اعتبار سے نظیر متقدم ہے۔ اس لئے کسی دوسری دلیل کے بغیر یہ ماننا پڑے گا کہ غالب پر نظیر کا گہرا پرتو پڑا۔ یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اُس نے نظیر کے فلسفیانہ کلام سے بیش از بیش استفادہ کیا ہے۔ ایک معنوی توارد ملاحظہ ہو۔ نظیر نے کہا ہے:-

اس مہر پر انوار سے شبنم کی طرح ہم گم ہو گئے ہم کو وہ جوں جوں نظر آیا

غالب نے کہا ہے:-

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

غالب کا شعر نظیر کا چربہ ہے، لیکن اگر نظر غائر ڈالی جائے تو نظیر کا شعر، غالب سے بہ مراتب بلند ہے۔ غالب عنایت کی نظر کا محتاج ہے اور نظیر اپنی نظر پڑتے ہی، جمال مطلق میں جذب ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ "جوں جوں" لکھ کر نظیر نے تسلسل و تواتر کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ غالب کے شعر سے پیدا نہیں ہوتا۔

نظیر کے غزلیہ کلام کا، غالب کے رنگ طبیعت پر گہرا اثر ہے، بعض مقامات نظیر کے کلام میں ایسے نظر آتے ہیں، جنھیں بلا خوف تردید، غالب کے تصور کا ماخذ اور تخئیل کا سرچشمہ کہا جا سکتا ہے۔ نظیر نے کہا ہے:-

تھے کل یہ خط عارضِ خوباں سبزہ رنگ کہتے ہیں آج خلق جنہیں سبزہ زار ہا

تھے کل یہ شاہدانِ سہی سرو سیم تن شاہد ہیں آج مرگ کے جن کے مزار ہا

سب کو نظیرؔ سونا ہے اک دن بہ زیرِ خاک
سنگِ مزار اس کے ہیں آئینہ دار ہا

اِن اشعار میں بندش کی چستی، تصور کی بلندی، فکر کی گہرائی، نقاد کی فکر و نظر کے لئے تحقیق و تفتیش کا ایک وسیع میدان کھول دیتی ہے۔ اِن میں اور فارسی ترکیبوں کے علاوہ، سبز رنگ، سہی سرو اور آئینہ دار اس کیف و مزاج کی ترکیبیں ہیں، جن کی ایجاد و اختراع کا فخر غالبؔ کی ذات سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ یہ ترکیبیں پہلے نظیرؔ اور پھر غالبؔ نے استعمال کی ہیں۔ اب پیکری مماثلت سے قطع نظر کر کے، معنی کی طرف توجہ کی جائے تو بار بار یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ :۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

کا ماخذ نظیرؔ کے مذکورۂ بالا اشعار ہیں، جن سے غالبؔ نے اپنے مطلعے کے لئے خام مال حاصل کیا ہے۔ نظیرؔ کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو :۔

جہاں بھی خواب ہے اور ہم بھی خواب ہیں اے دل
عجب بہار کا دیکھا ہے ہم نے خواب میں خواب

بہت مشہور ہے۔ یہ اس کے فلسفیانہ نوادر اردو کے اہم شعری سرمائے میں شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کا ماخذ دریافت ہونے سے بڑی حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ نظیرؔ کا ایک مطلع ملاحظہ ہو :۔

ساقی شراب ہے تو غنیمت ہے اب کی اب
پھر بزم ہوگی جب تو سمجھ لیجو جب کی جب

غالبؔ نے بھی اس معنی کا ایک مطلع کہا ہے جو یہ ہے :۔

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

دونوں کے تقابل سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ دوسرا پہلے سے ماخوذ ہے۔ "عربدہ جو" کی ترکیب عموماً غالبؔ کی اختراع سمجھی جاتی ہے۔ فارسی سے اردو میں لانے کا شرف، کم سے کم اسی کے نامۂ اعمال میں لکھا گیا ہے۔ نظیرؔ کہتا ہے :۔

ربط اس عربدہ جو سے ہمیں کس طور سے ہو　　ہم تو ہیں صلح طلب اور وہ ہے پیکار طلب

نظیر کے بعد غالب نے کہا ہے:-

صد حیف وہ ناکام جو اک عمر سے غالب　　حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

دو بڑے شاعروں کے کلام میں ہم قافیہ غزلیں میسر آنا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اور نہ محض اس اشتراک سے کوئی خاص نتیجہ نکل سکتا ہے۔ لیکن جب عامتہ الورود نہ ہو اور قافیے شاہراہ سے ہٹے ہوئے ہوں اور غیر مانوس ہوں، یہاں تک کہ خاص خاص استادوں کے کلام میں بھی نظر نہ آتے ہوں تو لامحالہ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ متقدم کی تقلید کی گئی ہے۔ اولیت کا فخر و شرف متقدم کو حاصل ہے اور متاخر نے استفادہ کیا ہے۔ نظیر کی غزل ملاحظہ ہو:-

ہوا جو ہم کو وہ کوچہ چمن سرشت نصیب　　خدا نے ہم کو اسی جا کیا بہشت نصیب،

جدا جو اس سے ہوئے ہم تو اپنی قسمت سے　　وہ ہے تو خوب پر اپنے ہی کچھ ہیں زشت نصیب

لکھیں نہ حرف وفا کیا کریں کہ اول سے　　ہوئی قلم کو ہمارے یہی نوشت نصیب

زمینِ دل میں گرایا ہے تخم تو لیکن　　کریں گے دیکھیے سر سبز کب یہ کشت نصیب

یہ کم نصیب ہوئے ہم کہ بعدِ مرگ نظیر
ہوئی مزار کو اپنے نہ ایک خشت نصیب

اب ان ہی قافیوں میں مگر ردیف کے تغیر کے ساتھ غالب کی غزل ملاحظہ ہو:-

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں　　بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے　　ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کو،

آئی اگر بلا تو جگہ سے نہیں ٹلی　　ایرا ہی دے کے ہم نے بچایا ہے کشت کو

غالب کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے　　خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

نظیر کی غزل میں مطلع اور مقطع ملا کر پانچ شعر ہیں۔ غالب کو اس زمین میں مطلع میسر نہیں آیا۔ اس کے یہاں بھی مقطع سمیت پانچ شعر ہیں۔ نظیر نے چھ قافیے استعمال کئے ہیں اور غالب کے یہاں ایک قافیے کی تکرار کی وجہ سے صرف چار ہیں۔ ان چار میں تین، بہشت، نوشت اور کشت اس نے غالباً نظیر سے مستعار لئے ہیں۔ غالب کی غزل میں کنشت ایک نیا قافیہ ہے جس پر نظیر کی نظر نہیں پڑی۔

مضامین کے قرب و یک رنگی کی یہ دو مثالیں بہت دلچسپ ہیں۔ نظیر نے کہا ہے:۔

حاضر جوابی دیکھو کہ لب سے مرے ہنوز ‌‌‌ نکلا نہیں سوال کہ وہاں ہو گیا جواب

غالب نے کہا ہے:۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا ‌‌‌ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

نظیر نے کہا ہے:۔

یا رؔ دیکھ اس کو لگے رکھنے عداوت مجھ سے ‌‌‌ دوست بھی ہو گئے دشمن مرے اے وائے نصیب

غالب نے کہا ہے:۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا ‌‌‌ ہو گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

ان دونوں مثالوں میں متقابل شعروں کا مطلب بالکل تو ایک نہیں ہے مگر بہت قریب ہے اور غالب کے اشعار، نظیر کے شعروں کا اقتباس سمجھے جا سکتے ہیں۔ توارد کی ایک اور عمدہ اور صریحی مثال ملاحظہ ہو:۔

نظیر نے کہا ہے:۔

آئینہ ایک دم نہیں رکھتا ہے ہاتھ سے ‌‌‌ ایسا وہ اپنے رُخ کا تماشا طلب ہے اب

غالب کا شعر ہے:۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز ‌‌‌ پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

نظیر کی غزل جس کا مطلع یہ ہے :۔

بحرِ ہستی میں صحبتِ احباب　　　یوں ہے جیسے بہ روئے آب حباب

ایک اہم فلسفیانہ کارنامہ ہے۔ جب یہ غزل، غالب کی اس مشہور غزل کے ساتھ مطالعہ کی جائے جس کا مطلع یہ ہے

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

تو، دونوں استادوں میں صوری اور معنوی اشتراک کے بہت سے پہلو نظر آنے لگتے ہیں۔ ان دونوں غزلوں کی بحر ایک ہے۔ اس کے علاوہ زبان و بندش، لب و لہجہ اور مغز و موضوع بھی بہت کچھ یکساں ہے۔

نظیر اکثر اپنی غزلوں کے بعض اشعار میں فعل حذف کر دیتا ہے۔ یہ شعر کا ایک حُسن ہے اور اس سے بیان میں ایک خاص لطف و لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک جگہ نظیر نے کہا ہے :۔

ناز کو شوخی سے ہے پیوستگی　　　آن کو غارت گری سے ارتباط

یہ اندازِ بیان غالب کے کلام کا ایک خاص حُسن سمجھا جاتا ہے۔ مگر یہ اس نے غالباً نظیر سے سیکھا ہے۔ نظیر کے کلام میں بہت سے وہ جملے موجود ہیں جو غالب کی جدت سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً نظیر نے کہا ہے :۔

اے صفِ مژگاں تکلف برطرف　　　دیکھتی کیا ہے الٹ دے صف کی صف

"تکلف برطرف" کا استعمال نظیر کے بعد، غالب نے اس طرح کیا ہے :۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے　　　تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

ایک اور دلچسپ توارد ملاحظہ ہو نظیر نے کہا ہے :۔

ان سنگ دل بتوں کا گلہ کیا کروں نظیر　　　ہیں آپ اپنے شیشہ دل کی شکست ہوں

غالب نے کہا ہے :۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ان اشعار کے دوسرے مصرعوں کی صوری و معنوی ہم آہنگی بڑے لطف کی بات ہے۔ نظیر کی بہت سی زمینوں میں غالب نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ دو عمدہ مثالیں حسب ذیل ہیں:۔ نظیر نے کہا ہے:۔

نہ ادا میں مزہ نہ لذتِ ناز — آہ کاہے کو خط ہوا آغاز

غالب نے کہا ہے:۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

نظیر نے کہا ہے:۔

وہ بے نشاں دہن رُخِ خورشید تاب میں — ذرہ سما گیا ہے، دلِ آفتاب میں

غالب نے کہا ہے:۔

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں — کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذت عذاب میں

ایک اور معنوی توارد ملاحظہ ہو۔ نظیر نے کہا ہے:۔

عشق کھلا ہے تجھے زلفِ تباں کی قسم — ہجر کی شب سے کوئی شب ہے بڑی اور بھی

غالب نے کہا ہے:۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں — شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

نظیر نے کہا ہے:۔

جلد آؤ اگر تم کو مری خواہشِ خوں ہے — کچھ دیر نہیں لگنے کی یاں صید زبوں ہے

غالب نے فرمایا ہے:۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے — مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

مسلسل غزلوں میں بھی توارد کی بعض مثالیں میسر آجاتی ہیں۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو۔ نظیر نے کہا ہے:۔

ہم پست نگاہوں کی نظر میں تو نظیر آہ | سب ارض و سما کی ہے گلستاں تماشا

غالب نے کہا ہے :-

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے | ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اب نظیر کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو :-

اک دن دل اپنا، عیش گزشتہ کو یاد کر | رہ رہ کے ہم سے مانگتا اس کا جواب تھا
یعنی وہ کیا زمانۂ عشرت تھا اے نظیر | جس میں ہزار عیش سے میں کامیاب تھا
اب زار و ناتوان و نحیف و ضعیف ہوں | نقشِ طلسم تھا وہ کوئی یا حباب تھا،
اک جنبشِ مژہ میں وہ برہم ہوا طلسم | کیا کہیے اس کو اور، مگر یہ کہ خواب تھا
جب ہم نے، دل سے بھر کے دم سرد یوں کہا | جس میں مے طرب سے تو، مست و خراب تھا
ہیہات کیا بتائیں ہم اُس عصر خوش کا نام | اے غفلت انتما وہی عہدِ شباب تھا
تھی باغِ زندگی کی اسی سے ہی آب و رنگ | دیوانِ عمر کا بھی وہی انتخاب تھا
اپنی تو فہم میں وہی ہنگامِ دل فروز | مجموعۂ حیات کا لُبِّ لُباب تھا

اب غالب کا مشہور قطعہ ملاحظہ ہو :-

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل | زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو | میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی | مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط | دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ | یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں | نے وہ سرور و شور، نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی | اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں | غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

نظیر اور غالب دونوں کے قطعے پیشِ نظر ہیں۔ غائر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے قطعے کا لب و لہجہ نظیر کے قطعے کے لب و لہجے سے کتنا ملتا ہے۔ بار بار یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ متاخر کا کلام، متقدم کا چربہ ہے۔ لب و لہجے کے علاوہ، دونوں کا رنگ، خیال کا انداز، زبان کا پرداز، بندشیں، ترکیبیں سب ایک ہی طرح کی ہیں موضوع بھی کم و بیش ایک ہی ہے۔ نظیر کے قطعے میں جوانی کا ماتم ہے اور غالب نے عیشِ رفتہ پر نوحہ کیا ہے جو جوانی کے ماتم کا مترادف ہے۔ یہ یگانگت و ہم رنگی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ بہ ظاہر یہ ہم طرحی نہ صرف وطن کے اشتراک سے پیدا ہے بلکہ ہم ذوقی سے بھی ہے اور ہم ذوقی کی بنیاد تلمذ پر قائم ہو سکتی ہے۔ حکیم قطب الدین باطن نے اپنی تصنیف گلستانِ بیخزاں میں غالب کو نظیر کا شاگرد بتایا ہے۔ اور شہباز سے مراسلت میں، حالی نے کبھی دبی زبان سے غالب کا نظیر کے مکتب میں پڑھنا تسلیم کیا ہے۔ بہر حال کلام کے اشتراک سے یہ بہت قرینِ قیاس ہے کہ غالب کے ذوقِ سخن نے نظیر کے ذوقِ سخن کی آغوش میں تربیت پائی، اس کا اتباع کیا اور وہ شاعری میں اس کا معنوی شاگرد ضرور ہے۔ نظیر کی طرح غالب بھی اکبرآباد کا سپوت ہے، اردو کے گھر کا چشم و چراغ اور اس زبان کی شاعری کا مسلم الثبوت استاد اور امام ہے۔ نظیر کا شاگرد، قرار پا کر نہ اس کی حرمت میں کوئی کمی ہو سکتی ہے، نہ نظیر کی عظمت میں کوئی زیادتی۔ بہر حال یہ مسئلہ خالص اکبرآبادی مسئلہ ہے اور اس پر محض ایک واقعے کی حیثیت سے نگاہ ڈالنی چاہیے۔

(۵۳)

پری کا سراپا ایک مصورانہ نظم ہے جس میں نظیر نے اپنا پورا شاعرانہ کمال صرف کیا ہے۔ یہ شاہکار لفظی مصوری کا جیتا جاگتا معجزہ اور جزئیات

نگاری کا زندۂ جاوید کرشمہ ہے۔ اردو زبان کے شعری سرمائے میں یہ ایک عدیم النظیر جمال پارہ ہے، جسے دنیا کے کسی ادب کے، بہترین عہد کے، کارناموں کے مقابلے میں آسانی سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں نظیر کا آرٹ اپنی پوری ندرت و قوت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اُس کا لفظی سرمایہ، جس سے وہ ہر نوع کی صورت گری پر قادر ہے، ایک بے نہایت گنجینہ ہے، جس کے علاوہ فطرت نے اسے انتخاب کا لازوال اور بے خطا ذوق بھی عطا کیا ہے۔ چنانچہ اس نظم کی مرصع کاری کے لئے، اُس نے، اس ودیعے سے بیش از بیش مدد لی اور اپنے بے حساب خزانے سے بہترین جواہر منتخب کر کے، صورت و معنی کی حیرت ناک طلسم بندی کی ہے لفظوں کی ترتیب، اُن کا توازن، اُن کا ترنّم، سارا اہتمام لاجواب و بے نظیر ہے بحر کی موسیقیت ان محاسن پر مستزاد اور اپنی جگہ خود ایک لذت و مسرت ہے۔ پوری نظم اول سے آخر تک، انیسویں صدی کی ڈیرے دار بیسوا کی ہو بہو تصویر اور اس کے کردار کا سچا مرقع ہے۔ جس طرح چارلس کنگسلے (۱۸۱۹ - ۱۸۷۶) نے اپنی مشہور تصنیف ہائپیشیا میں فریجیا کے وجود اور اناطول فرانس (۱۸۴۴-۱۹۲۴) نے طائس کے لباس میں مصر کی ماقبل و مابعد مسیحی سوسائٹی کی طوائف کا کردار پیش کیا ہے اسی طرح نظیر نے اس نظم میں پری کے نام سے انیسویں صدی کی ڈیرے دار (طوائف) کے لباس، معاشرت اور کردار کی مصوری کی ہے۔ تاریخی اعتبار سے نظیر پہلے کا قدرے معاصر اور دوسرے کا متقدم ہے۔ نظم کا مفاد صرف یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ پری کے پردے میں عورت کی فطرت کے بہت سے رموز بے نقاب کئے ہیں۔ نسوانی نفسیات کی مرقع کشی، اس وقتِ نظر کے ساتھ کی ہے کہ جگہ جگہ واقعیت کے ساتھ محاکات کا بھی پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ مصوری میں اتنی وضاحت و جامعیت ہے، کہ حسن و شباب کی صوری آرائش و زیبائش اور دلستانی کے معنوی اسباب و

ذرائع کی کوئی چھوٹی سے چھوٹی تفصیل بھی نظرانداز نہیں ہوئی۔عورت کے ناز اور غمزے، عشوے اور کرشمے کے بیان کے ساتھ، عہد کے زنانہ فیشن، لباس اور زیوروں کا بھی مکمل جائزہ لیا ہے۔ انیسویں صدی کی ایک پُرجمال نازنین، اپنے بھرپور شباب، اپنے قاتل الڑھ پن اور دلربائی کے سارے فنون ولوازم سے آراستہ پیراستہ ہوکر، اس طرح سامنے آکھڑی ہوتی ہے کہ یکایک آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں اور بے اختیار دل پر بجلی سی گر پڑتی ہے۔فیشن کی تبدیلی کے ساتھ، بہت سے پرانے زیور اور کپڑے، موقت سماج کی محبوبہ نے ترک کردیئے ہیں لیکن ان کے نام اور ان کی لفظی تصویریں، اس نظم میں ہمیشہ کے لئے محفوظ ہیں۔یہی حال اداؤں اور دل لبھانے کے بہت سے طریقوں کا بھی ہے۔چنانچہ اپنے حدود کے اندر، یہ نظم لباس اور زیوروں کے ناموں کی ایک قاموس اور عشوہ گری کے مرقعوں کی ایک البم ہے، جو معاشرت کی تاریخ کے ایک باب کی حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتی ہے ان محاسن سے بالاتر، صفت اور اسم صفت کا جیسا نادر ر دیدیع استعمال، اس نظم میں میسر آتا ہے وہ اردو ادب کا ایک لسانی اعجوبہ ہے۔ ملٹن کی طرح، نظیرؔ کو بھی دو صفتیں استعمال کرنے کا بڑا شوق ہے۔ چنانچہ، اس نظم کے مصرعے مصرعے میں ایک اسم کے لئے دو دو صفتیں نظر آتی ہیں۔ پہلے بند کے پانچوں مصرعوں اور پھر ہر بند کے پانچویں مصرعے میں، اسمِ صفت بطور قافیہ استعمال ہوا ہے اور لفظی حیثیت سے ہر محل پر نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ معنوی اعتبار سے، پانچواں مصرعہ، کیفیات و تاثرات کا نقطۂ عروج ہے، جس کی بنیاد لطافت وموسیقیت پر قائم ہے۔اس نظم میں نظیرؔ کے تصوّر کی نزاکت و شگفتگی نے، الہامی و نادرانی قوت کا مظاہرہ کیا ہے جو اس کے عظیم الشان فطن ہونے کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔ نظم کا پہلا بند یہ ہے:۔

خوں ریز کرشمہ، ناز ستم، غمزوں کی جھکاوٹ ویسی ہے
مژگاں کی سناں، نظروں کی انی، ابرو کی کھچاوٹ ویسی ہے
عیار نظر، مکار ادا، تیوری کی چڑھاوٹ ویسی ہے
قتال نگہ اور دشت غضب آنکھوں کی لگاوٹ ویسی ہے
پلکوں کی جھپک، پتلی کی پھرت، سرمے کی لگاوٹ ویسی ہے

اس بند میں تشبیہوں کے اہتمام نے خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔ محبوبیت و عشوہ گری کے سارے لوازم کو ایک نوع کی چیزوں سے تشبیہہ دے کر شاعر نے اپنی صناعانہ عظمت ظاہر کی ہے۔ تیسرے مصرعے میں نگہ کو قتال کہہ کر اس کی بار بار قتل کرنے کی عادت بتائی ہے۔ یہ استعمال نظیر کی اختراع فائقہ ہے۔ لیکن غمزوں کی جھکاوٹ، ابرو کی کھچاوٹ، تیوری کی چڑھاوٹ، آنکھوں کی لگاوٹ پلکوں کی جھپک، پتلی کی پھرت، سرمے کی گھلاوٹ، جیسے جملوں کی وضع و تراش اور ان میں اسم صفت کا نادر و پُر مغز استعمال، غائر پیکری و نفسی مطالعے کی شہادت اور نظیر کے حصے کی جدت طرازی ہے۔ ان جملوں میں دنیائے معانی پنہاں ہے اور ان لفظوں کا یہ استعمال اردو میں کہیں میسر نہیں آتا۔

دوسرا بند ملاحظہ ہو:۔

جو کافر اس کا عالم ہے، وہ عالم حور کہاں پاوے
گر پردہ منہ سے دور کرے خورشید یہ کو چکر آجاوے
جب ایسا حسن بھبوکا ہو، دل تاب بھلا پھر کیا لاوے
وہ مکھڑا چاند کا ٹکڑا سا جو دیکھ پری کو غش آوے
گالوں کی دمک، خوبی کی جھلک رنگوں کی کھلاوٹ ویسی ہے

اس بند کے پہلے مصرعے میں "کافر" پہلی مرتبہ استعمال ہوا ہے اور آگے کے

بندوں میں مختلف تنوعات کے ساتھ بار بار سامنے آتا ہے۔ اس مصرعے میں "عالم" کا مفہوم اس قدر وسیع ہے کہ اس ایک لفظ میں دلربائی کی وہ پوری کیفیت سمودی ہے، جو حسن، شباب، آرائش اور ناز و غمزے کے مجموعی اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ مثل مشہور ہے کہ "ایک نور صورت، ہزار نور کپڑا، لاکھ نور نخرا"۔ یہاں "عالم" کی معنویت وہمہ گیری، صورت، آرائش اور دلستانی کے فنون کی مجموعی کیفیت کو محیط ہے۔ دوسرے مصرعے میں "پردے" سے گھونگٹ مراد ہے اس عہد کا یہ فیشن تھا کہ ہر عورت خواہ کسی طبقے کی ہو، قدرے قلیل گھونگٹ ضرور نکالتی تھی۔ اس نوع کا گھونگٹ اصطلاح میں کانا گھونگٹ کہلاتا ہے۔ یہ عوائد کا جزو اعظم تو تھا ہی لیکن اس سے عورت کی جاذبیت بہ مدارج بڑھ جاتی تھی۔ بہت ممکن ہے کہ یہاں پردے کی جگہ، نظیرؔ نے گھونگٹ ہی استعمال کیا ہو اور کتابت کی حرفت سے بدل کر، پردہ ہو گیا ہو۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں "حُسن" کے لئے "بھبوکا" اور "مکھڑے کے لئے" "چاند کا ٹکڑا" کیسی ہو بہو، مفصل اور تام تشبیہیں ہیں۔ میں اپنی پسند کی کوئی وجہ نہیں بتا سکتا، لیکن مجھے "چاند" کی جگہ "چاند کا ٹکڑا" کہنے میں زیادہ مزا آتا ہے۔ پانچویں مصرعے میں "گالوں کی دمک"، "خوبی کی جھمک"، "رنگوں کی کھلاوٹ" بڑے پر مغز جملے اور بڑا پاکیزہ بیان ہے۔ گالوں کے لئے دمک اور رنگوں کے لئے کِھلاوٹ کا انتخاب ایک دقیقہ رس مصور سے ممکن ہے لیکن "دمک" اور "کِھلاوٹ" جیسی دو کیفیتوں میں خود امتیاز کرنا اور دوسروں کے پیش نظر کر دینا صرف نظیرؔ کی نظر اور قوتِ بیان کا حصہ ہے۔ "خوبی کی جھمک" بھی اپنی جگہ نہایت نادر و بدیع ہے۔ تیسرا بند ملاحظہ ہو:۔

تھی زور ادا سے سر اوپر، سنجاف تمامی کی اُلٹی

بلدار لٹیں تصویر جبیں جکڑی مینڈھیں، نیچی کنگھی

دل ہیچ نہ کھاوے اب کیونکر اور دیکھ نہ الجھے کیوں کر جی

وہ رات اندھیری بالوں کی وہ مانگ چمکتی بجلی سی
زلفوں کی کھُلت، پٹی کی جھت، چوٹی کی گندھاوٹ ویسی ہے

اس بند کے پہلے مصرعے میں "زور" نظیر کا خاص لفظ ہے، جسے وہ اپنے کلام میں جگہ جگہ 'خوب'، 'بڑے'، 'عجیب' وغیرہ وغیرہ الفاظ کے معنی میں استعمال کرتا ہے یہاں، زور عجب کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ دکھانا یہ مقصود ہے کہ دوپٹے کی سنجاف سر پر جس ادا سے الٹی ہوئی تھی، اس کا کوئی نام نہیں ہے۔ دوپٹے کی سنجاف اُلٹ کر یہاں شاعر نے بڑی مصوری کی ہے۔ بقیہ چار مصرعوں میں ربط و تسلسل صرف اس اشارے سے پیدا کیا ہے۔ سنجاف الٹنے سے سر کھل گیا ہے اور بل دار لٹیں، تصویر جیسی جبیں، جکڑی مینڈھیں اور نیچی کنگھی نمایاں ہو گئی ہے۔ کنپٹی کے چھترے بال زلف کہلاتے ہیں۔ اس بند میں نظیر نے زلف کی جگہ ہندی لفظ لٹ استعمال کیا ہے جو بل دار کے ساتھ ترکیب پا کر، اس سیاق میں زلف سے زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے۔ بل دار زلفیں اگر کہا جاتا تو بل دار لٹوں سے زیادہ حسین نہ ہوتا۔ انیسویں صدی اور بیسویں کے پہلے ربع تک مینڈھیں گوندھنے کا رواج تھا۔ سنگھار کے وقت کنپٹی کے بال تو آزاد چھوڑ دئے جاتے تھے اور کانوں کے پیچھے کے کچھ بال گوندھ کر، باریک چٹیاں بنائی جاتی تھیں۔ جو سر کے دونوں پہلوؤں پر سے گزر کر، چوٹی کے ساتھ گندھ جاتی تھیں۔ اس نوع کی گندھاوٹ کا نام مینڈھیں تھا۔ جکڑی مینڈھیں سے، یہاں کسی مینڈھیں مراد ہے۔ جبیں کو تصویر کہنا بھی بڑا پاکیزہ استعارہ ہے۔ مینڈھیں گوندھنے کی طرح، اس عہد میں پٹی جھکانے کا بھی رواج تھا۔ مانگ کے دو طرفہ پیشانی پر بال جھکا کر، اس طرح جمائے جاتے تھے کہ ماتھے پر ابروؤں کے مقابل دو ہلالی شکلیں بن جاتی تھیں۔ اس کو پٹی جھکانا

کہا جاتا ہے۔ اور اسی کا نام نیچی کنگھی بھی تھا۔ تیسرے مصرعے میں بلدار لٹوں اور نیچی کنگھی کا قلب پر اثر دکھایا ہے۔ چوتھے مصرعے میں نیچی کنگھی یعنی جھکی ہوئی پٹی کو معناً اندھیری رات کے جھکاؤ سے مشابہ کیا ہے اور استعارہ بالکنایہ سے یہ لطیف پہلو پیدا کیا ہے۔ چمکتی بجلی سے مانگ کی تشبیہ بھی نہایت نادر ہے اور "سی" کے اضافے سے، حسنِ بیان کا حق ادا کیا ہے۔ پانچویں مصرعے میں زلفوں کی کھلت سے لٹوں، پٹی کی جمت سے نیچی کنگھی اور چوٹی کی گندھاوٹ سے جکڑی مینڈیوں کی طرف اشارہ ہے۔ اس اشارے سے اس بند کا معنوی تسلسل اور مصورانہ کیف و اثر بہت بڑھ گیا ہے۔ اسمائے صفت کے بدیع استعمال کا جو التزام پہلے بند کے قافیوں سے شروع ہوا ہے، وہ اس بند میں بھی موجود ہے اور پوری نظم میں قائم ہے۔ اب چوتھا بند ملاحظہ ہو:۔

بے درد، ستم گر، بے پروا، چنچل، بے کل چُلبلی سی
دل سخت، قیامت، پتھر سا اور باتیں نرم رسیلی سی
ڈوروں کی بان رنگیلی سی، کاجل کی آن کٹیلی سی
وہ آنکھیں مست نشیلی سی، کچھ کالی سی کچھ پیلی سی
چتون کی دغا، نظروں کی کپٹ، سینوں کی لڑاوٹ ویسی ہے

اس بند کے پہلے دو مصرعوں میں پری کے کردار کے چند پیش پا افتادہ اور نمایاں اجزا پیش کئے ہیں۔ تیسرے میں جسمانی آرائش کا کچھ بیان ہے۔ چوتھے اور پانچویں میں حسنِ صورت کے دلبرانہ عنوانات کی تفصیل ہے۔ پہلے مصرعے میں صوری اعتبار سے بائے موحدہ اور جیم فارسی کا مخلوط الیٹریشن (تواتر حروف) اور چنچل اور چلبلی جیسے لفظوں کا انتخاب اور حسنِ استعمال قابلِ داد ہے۔ تیسرا مصرعہ خصوصیت سے بڑا مصورانہ ہے۔ ڈوروں سے آنکھوں کے لال لال ڈورے

مراد ہیں۔ ڈوروں کی صفت بان اور بان کی صفت رنگیلی ہے۔ اسی طرح کاجل کی صفت آن اور آن کی صفت کٹیلی ہے۔ بان کے مقابلے پر آن اور رنگیلی کے مقابلے پر کٹیلی لانا قادر الکلامی اور مصوری کے کمال کا ثبوت ہے۔ چوتھے مصرعے میں آنکھوں کی تعریف میں بھی ایسی ہی مصوری اور ایسے ہی متوازن الفاظ سے کام لیا ہے اس کے علاوہ "سی" کے استعمال نے اس پورے بند میں بڑی معنویت پیدا کر دی ہے۔ چار مصرعوں میں "سی" ردیف کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے تیسرے اور چوتھے مصرعوں کے درمیان میں بھی "سا" اور "سی" کے وجود نے ایسی ہی لذت پیدا کر دی ہے۔ الفاظ نظیر کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ پانچویں مصرعے میں چتون کے لئے دغا کہنے کے بعد نظروں کے لئے کپٹ تلاش کر لینا، قوت انتخاب و جویائی کا کارنامہ ہے۔ "سینوں کی لڑاوٹ" بالکل نیا اور انوکھا انداز بیان ہے۔ اور نظیر کے اولیات میں سے ہے۔ اِس سے شباب کے جارحانہ عالم کی عکاسی کی ہے۔ انگریزی زبان میں اس کا مترادف، ایگریسوِلی یوتھفل، موجود ہے مگر اردو میں اس کے وضع کرنے کا شرف نظیر کو حاصل ہے۔ اب پانچواں بند ملاحظہ ہو:-

اس کا فربنی اور نتھ کے انداز قیامت شان بھرے

اور گھرے چاہِ زنخداں میں، سو آفت کے طوفان بھرے

وہ نرمے صاف ستارہ سے اور موتی سے دامان بھرے

وہ کان نرے طوفان بھرے کن پھولوں بالے جان بھرے

بندوں کی ہلت، جھمکوں کی جھکت بالے کی ہلاوٹ ویسی ہی

اس بند میں ناک اور کان کے حسن اور ان کے زیوروں کی دلکشی کا ذکر ہے۔ ملٹن نے اپنے کلام میں جابجا دو صفتیں اس طور پر استعمال کی ہیں کہ ایک اسم سے پہلے آتی ہے اور دوسری بعد کو۔ اسی طرح نظیر کو بھی کئی کئی صفتیں

استعمال کرنے کا شوق ہے اور اس نظم میں یہ التزام ہر بند میں موجود ہے۔ اس بند کے پہلے مصرعے میں، پہلے تو بینی اور نتھ کو کافر کہا ہے اور پھر ان کے انداز کو "قیامت" اور "شان بھرے" کہا ہے۔ "قیامت شان کو اگر "ستم ظریف" کی قسم کی ترکیب سمجھا جائے تو معنی میں دوسری قسم کی ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ناک میں نتھ پہننے کا رواج، ہندی عوائد تزئین کا ایک اہم جزو ہے۔ اس لئے اس کو کافر کا لقب دینا بڑا دلکش اندازِ بیان ہے۔ اس نظم میں جس عہد کا کردار پیش کیا گیا ہے، اس میں نتھ کا رواج عام تھا اور یہ زیور سہاگ کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ لیکن یہاں نتھ کو نتھنی سے ممیز کرنے کی ضرورت ہے۔ نتھنی کنواری لڑکیوں اور نتھ بیاہی عورتوں کے لئے مخصوص تھی۔ دوسرے مصرعے میں چاہ کو زنخداں کہا ہے جو اردو شاعری کا ایک عامتہ الورود استعارہ ہے۔ لیکن اس کو "گھرا" اور سو آفت کے طوفان سے بھرا بتاکر، اپنے مخصوص اندازِ بیان کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔

یہ بند چہرے کے بعض خاص اجزا کے حسن کی تعریف کے لئے مخصوص ہے۔ اس لئے زنخداں کا ذکر ہے لیکن زنخداں چونکہ نتھ کے پس منظر کے طور پر بھی سامنے آتی ہے، اس لئے بھی اس کا ذکر ضروری تھا۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں کان کی لُو اور کان کے زیوروں کا ذکر ہے۔ کانوں کی آرائش کن پھولوں سے کی ہے اور کن پھولوں میں بالے پڑے ہیں۔ یہ سب چیزیں گول ہوتی ہیں اور ہمیشہ کم و بیش جنبش کرتی رہتی ہیں۔ ان کی گولائی اور جنبش سے ذہن، چکر کی طرف منتقل ہوتا ہے اور چکر طوفان کا لازمہ ہے۔ اس نسبت سے کان کو طوفان بھرا کہا ہے۔ استعارہ بالکنایہ کی یہ ایک نہایت لطیف و نازک مثال ہے جس کی بنا پر نظیر کو اعلیٰ فن کار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ پانچواں بند بتاتا ہے کہ کن پھولوں اور بالوں کے علاوہ، کانوں میں بندے اور جھمکے بھی ہیں۔ چنانچہ بندوں، جھمکوں اور بالوں کی دلربائی کا طریقہ

الگ الگ اسمِ صفت سے ظاہر کیا ہے۔ بندوں کے لئے ہلت، جھمکوں کے لئے جھلت اور بالے کے لئے ہلاوٹ کہہ کر، ان کے مخصوص اندازِ دلربائی کی مصوری کی ہے الفاظ کی اس نوع کی فطرت شناسی، مصوری کے علاوہ، لسانی بصیرت کا بھی معجزہ ہے۔ اب چھٹا بند ملاحظہ ہو:۔

چہرے پر حسن کی گرمی سے ہر آن جھمکتے موتی سے،
خوش رنگ پسینے کی بوندیں، سو بار جھلکتے موتی سے
ہنسنے کی ادائیں پھول جھڑیں باتوں میں ٹپکتے موتی سے
وہ پتلے پتلے ہونٹ غضب، وہ دانت چمکتے موتی سے
پاؤں کی رنگاوٹ قہر ستم، دھڑیوں کی جماوٹ ویسی ہے

یہ بند نظیر کی خلاقانہ قدرت کا شاہکار ہے۔ حسن کی گرمی، حسن کی شدت د فراوانی سے ہے اور چہرے پر پسینے کی بوندیں گول اور چمکیلی ہوتی ہیں۔ اس لئے موتی کی طرح جھمک رہی ہیں۔ یہ بوندیں، پری کے چہرے کے پسینے کی بوندیں ہیں۔ اس لئے خوش رنگ ہیں اور ایک بار کی جگہ سو سو بار جھلک رہی ہیں۔ اس بند میں اگرچہ قوس قزح کا کہیں ذکر نہیں ہے مگر خوش رنگ پسینے کے موتیوں کی جھلک سے میرا ذہن خواہ مخواہ اس طرف منتقل ہوتا ہے۔ ہنسنے میں پھول جھڑنا، باتوں میں موتی ٹپکنا، ہونٹوں کا پتلا پن اور دانتوں کا موتی کی طرح چمکنا، سب حسن صورت کے نہایت پاکیزہ اور دلفریب لوازم ہیں جن سے پری کے حسن کی شگفتگی و دل پذیری کی تصویر نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔ پانچویں مصرعے میں پاؤں کی مہندی کو بجا طور پر قہر و ستم بتایا ہے۔ بیسویں صدی کے اول ربع تک ہونٹوں پر مسی کی دھڑی جمانے کا فیشن تھا۔ مسی کی سیاہی، پاؤں کی سرخی سے مل جل کر ہونٹوں پر ایک عجیب کیفیت پیدا کر دیتی تھی جو قلب و نظر کو بہت متاثر کرتی تھی۔ اس کو لاکھا

جمانا بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی ساری کیفیت، جماوٹ سے ظاہر کی ہے۔ اب ساتواں بند ملاحظہ ہو:-

تقریر بیاں سے باہر ہے وہ کافر حسن اہاہا
کچھ آپ نئی، کچھ حسن نیا، کچھ جوش جوانی کا اومکا
پلکیں جھپکیں ان باہوں کی یا ردیں ڈہ کہوں کیا کیا
وہ بانکے بازو ہوش ربا، عاشق سو کھیلیں بانک پٹا
پہنچی کی پہنچ، پہونچے یہ غضب، بانکوں کی بناوٹ ویسی ہے،

اس بند میں حسن اور شباب کی مدح سرائی ہے، اٹھتی جوانی کا عالم ہے اور حسن میں شگفتگی ہے۔ پہلے مصرعے میں "اہاہا" کے فجائیہ استعمال سے قلب پر حسن اور شباب کا متحدہ اثر دکھایا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "آپ نئی" سے جوانی کے اٹھان اور الڑھ پن کی طرف اشارہ ہے۔ "حسن نیا" سے تازگی و شگفتگی مراد ہے۔ ان دو جملوں کے ساتھ "کچھ" نے خاص لطف پیدا کر دیا ہے "اومکا" کے معنی میں تحقیق نہ کر سکا مگر قرینے سے "چھاجانا" معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی جوانی کا جوش چھایا ہوا تھا۔ تیسرے مصرعے میں جوانی کے جوش کے اثر و اقتضا کی مصوری کی ہے۔ باہوں کی "لپک جھپک" طبیعت کی شوخی، چلبلے اور نچلے پن سے پیدا ہے۔ تیزی اور طراری کے لیے "لپک جھپک" کے لفظ کو اپنی حرکت سے کچھ ایسی صوتی مناسبت ہے کہ اس کا تلفظ اپنے متلازم فعل کی خود بخود صورت گری کرنے لگتا ہے۔ ایسے الفاظ بروئے کار آنے سے ثابت ہوتا ہے کہ اردو زبان پر عسرت دہی مائیگی کا الزام بے بنیاد ہے۔ یہ زبان نوع بہ نوع تصورات اور مفاہیم سے مالا مال ہے اور کسی قسم کے اظہار و بیان سے عاجز اور قاصر نہیں۔ تلاش و نظر کی شرط ہے ہر قسم کا لفظ اور اندازِ بیان میسر آ سکتا ہے تیسرے مصرعے میں نظیر نے پہلے لپک جھپک کی مصوری کی ہے اور پھر خود ہی "واہ"

کہہ کر اس کی داد بھی دی ہے۔ چوتھا مصرعہ اعلیٰ شاعری اور اعلیٰ مصوری کی جان ہے۔ پری کی اٹھتی جوانی ہے۔ اس کے بازو بھرے بھرے، جوشِ شباب سے صحت ور، تنومند۔ اور گول گول ہیں۔ صحت وری عورت کا بڑا حُسن ہے اور بعض کے نزدیک عین حُسن ہے۔ بانکا اس زمانے کا فیشن ایبل سپاہی تھا۔ اس لئے حسین اور تیکھی چیزوں کا بانکے سے استعارہ کیا جاتا تھا۔ نظیرؔ نے بھی پری کے بازوؤں کی صحت وری اور تنومندی کا بانکے سے استعارہ کیا ہے۔ اسم کے دائیں بائیں، دو صفت ملانے کا التزام و اہتمام یہاں بھی موجود ہے۔ بازو بانکے بھی ہیں اور ہوش رُبا بھی ہیں۔ اپنے سڈول پن کے حُسن اور اپنی صحت وری کے گداز، دونوں سے ہوش رُبائی کرتے ہیں۔ یہ تو اُن کا ہر نظارگی کے ساتھ عام سلوک ہے لیکن عاشق سے بانک پٹا کھیلتے ہیں گویا جم کر برابر کا مقابلہ کرتے ہیں۔ پانچویں مصرعے میں، پہنچی کی تقدیر کی رسائی پر بالکنایہ رشک کیا ہے۔ غضب کہہ کر، رشک وتحسین دونوں جذبوں کو ایک بیان میں سمو دیا ہے۔ اس مصرعے کا آخری ٹکڑا "بانکوں کی بندھاوٹ ویسی ہے"۔ نظیرؔ کے حصے کا مشاہدہ اور بیان ہے۔ ذوقِ حسن نگر کا یہ انتہائی کمال ہے کہ اسے "بندھاوٹ" میں بھی حُسن نظر آئے۔ نظیرؔ کی حُسن پرستی کا یہ نقطۂ عروج ہے کہ اسے پری کے بازو پر، بانک کی بندھاوٹ بھی ایک منفرد جمال نظر آتی ہے۔ بانکے، بانک پٹا اور بانک میں جو تجنیس ہے وہ لطف بالائے لطف ہے اور چوتھے اور پانچویں مصرعوں میں بائے موحدہ اور بائے فارسی کا جو الیٹریشن (تواترِ حروف) ہے وہ اس پر مستزاد ہے۔ اب آٹھواں بند ملاحظہ ہو:-

وہ گورے گورے ہاتھ غضب، وہ نرم کلائی ناز بھری
کچھ شوخ کڑوں کی جھنکاریں، کچھ جھنکے چوڑی باہوں کی
یہ عالم دیکھ کے عاشق کا سینے میں نہ تڑپے کیوں کر جی

وہ پیاری پیاری، انگشتیں، وہ پوریں نازک نازک سی
مہندی کی رنگت، فندق کی بنت چھلّوں کی چھلاوٹ ویسی ہے

اس بند کے پہلے مصرعے میں، گورے گورے سے، صرف ہاتھوں کی فطری سادگی اور ستھراپن دکھایا ہے پھر کلائی کو دو صفتوں سے موصوف کرکے، نرم اور ناز بھرا کہا ہے یہاں بھی نظیر نے اپنی رمز شناسی اور زبان دانی کا ثبوت دیا ہے۔ کلائی بازو کے مقابلے میں نازک ترین عضو بدن ہے اور عورت کی کلائی خصوصیت سے، اپنی نزاکت کے لئے ضرب المثل ہے۔ ہاتھ کا حسن یہ ہے کہ وہ بھرے بھرے اور تنو مند ہوں۔ کلائی کا کمال یہ ہے کہ وہ پتلی اور نازک ہو۔ دوسرے مصرعے میں کڑوں کے لئے جھنکار اور چوڑی کے لئے جھنک کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ان الفاظ کا صوتی فرق، فوراً جلب توجہ کرتا ہے چوڑی کڑے کے مقابلے میں نازک زیور ہے۔ اس لئے اس کی آواز، کڑے کی آواز سے زیادہ نرم اور شیریں ہے۔ جھنکار اور جھنک کا صوتی فرق سمجھنے والے، شاعر کی قوت امتیاز کی نزاکت کی داد دے سکتے ہیں۔ تیسرا مصرعہ خالص شاعرانہ ہے اور چوتھے میں انگلیوں اور پوروں کے حسن و محبوبیت کی تعریف کی ہے۔ پانچویں مصرعے سے چوتھے کو خاص ربط ہے۔ مہندی کی رنگت سے مراد، یہ ہے کہ تلووں اور انگلیوں میں مہندی رچی ہوئی ہے۔ فندق، حنا بستہ، سر انگشت کو کہتے ہیں۔ اس جزو کا ذکر علیحدہ کرکے یہ بتایا ہے کہ پور کا حُسن، انگلی کے حُسن پر فوقیت رکھتا ہے۔ اس فوقیت کی وجہ یہ ہے کہ پور پر چھلے کی موجودگی نے خاص جمال پیدا کر دیا ہے جو "بنت" سے ظاہر کیا گیا ہے۔ پرانی آرائش میں انگلیوں کے پور پور پر چھلا پہنا جاتا تھا۔ اس مصرعے میں نظیر نے لسانی اجتہاد کیا ہے اور لفظ گر (نیو لوجسٹ) کی سچی خدمت بڑی قدرت کے ساتھ انجام دی ہے۔ چھلے کی چھلاوٹ اسم صفت بنا کر، اس نے چھلے کی دلکشی کے اظہار کے لئے ایک نیا لفظ وضع کر دیا ہے جو اصطلاح کے طور پر بھی

استعمال ہو سکتا ہے۔ اب نواں بند ملاحظہ ہو:۔

کچھ نازو ادا کی مغروری، کچھ جور و جفا کا بانک پنا
کچھ آمد حسن کے موسم کی، کچھ کافر حسن رہا گدرا
یہ شور جوانی اٹھتی کا آتا ہے امنڈ کر جوں دریا
وہ سینہ ابھرا جوش بھرا وہ حسن کا عالم جھوم رہا
شانوں کی اکڑ، گردن کی مرٹ، مونڈھوں کی کھچاوٹ ویسی ہے

اس بند کا لطف و کیف اپنی جگہ نرالا ہے۔ اس میں شباب اور لوازم شباب کی مصوری کی گئی ہے۔ پہلے مصرعے میں مغروری کا لفظ نمائش کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور "بانک پنا" تیکھے پن کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ شباب کی آمد کے وقت، خود نمائی کا جذبہ عورت میں بہ شدت کارفرما ہوتا ہے اور اس نمائش میں ایک قسم کا تیکھا پن پیدا کر دیتا ہے۔ جو نظارگی کے لئے اس عالم کو ناقابل برداشت بنا دیتا ہے۔ انگریزی زبان میں اس عالم کو ایگریسو اور فارسی زبان میں گلوسوز کہتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "آمد" "رسیدگی" اور "حسن کا موسم" جوانی کا مترادف ہے۔ یہاں موسم کا استعمال لاجواب اور قابل داد ہے۔ چونکہ عنفوانِ شباب ہے، اس لئے موسم میں گدراہٹ پیدا ہو رہا ہے۔ گدراہٹ کا مفہوم کسی شرح و وضاحت کا محتاج نہیں ہے لیکن جو جسم گدرا رہا ہو اسی کی صفت میں کافر لانا مشاہدے، محل شناسی اور مصوری کا انتہائی کمال ہے۔ گدراہٹ کے ساتھ جسم میں جو بھرا بھرا پن اور اعضا میں جو گولائی، تناسب اور جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے، وہ صنمیت کا لازمہ ہے۔ اس لئے اگر گوشت پوست کے جیتے جاگتے صنم کو، جو ایمان فریبی و ہوش ربائی کے اعتبار سے کفر مجسم ہے، کافر کہا جائے تو اس کی ستائش میں مبالغہ نہ ہوگا۔ تیسرے مصرعے میں "شور" کے انتخاب سے بڑی شاعرانہ قدرت کا ثبوت دیا ہے۔ جوانی کے لئے

"شور" کے استعمال سے جوانی کی علم آشوبی کا اعلان کیا ہے۔ جسمانی کیفیت یا عالم کے لئے، لفظ منتخب کرنے کے سلیقے کا ثبوت، اس سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ جوانی کے جوش اس کی بیباکی، اس کی بلند آہنگی کے مظاہرے کے لئے "شور" سے بہتر لفظ میسر نہیں آسکتا تھا۔ اسی مصرعے میں اٹھتی جوانی کے شور کو امنڈ کر آنے والے دریا سے تشبیہ دی ہے جو صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مکمل ہے۔ ہندی زبان کے کسی شاعر نے جوشِ شباب کو بھنور سے تشبیہ دیتے ہوئے کہا ہے :۔

جوبن ناتے ڈٹے انگیا میں   جیسے بھنور پڑے ندیا میں

مگر یہ تشبیہ نظیرؔ کی تشبیہ سے زیادہ جامع اور مکمل نہیں ہے اس سے جوانی پھٹے پڑنے کا مفہوم تو ادا ہو جاتا ہے لیکن جوانی کے دوسرے لوازم و مفاہیم تشنہ رہ جاتے ہیں۔ دریا امنڈ کر آنا، خود ایک محاورہ ہے۔ لطف یہ ہے کہ تشبیہ کے سلسلے میں ایک محاورے کا لطیف استعمال بھی پیش کر دیا ہے۔ چوتھے مصرعے کا پہلا حصہ، تیسرے مصرعے کی شرح و وضاحت کرتا ہے۔ اسی مصرعے کے آخر میں "عالم جھوم رہا" لکھ کر یہ دکھایا ہے کہ حسن و شباب آپ اپنے نشے میں سرشار رہتے ہیں۔ یہاں تصویر کا تکملہ ہو جاتا ہے۔ پانچویں مصرعے میں حسنِ صورت کی مزید تفصیل دی ہے۔ اکڑ، تناؤ کے معنی میں ہے اور مرت خم گردن کا مفہوم ادا کرتی ہے۔ یہ خم، وہ خم ہے جو گردن کو صراحی دار بنا کر، مینا کا ہم شکل کر دیتا ہے۔ مونڈھوں کی کھپاوٹ کے معنی گداز و تناؤ کے ہیں جو ایک صحت در بدن کے حسن کے اہم اجزا ہیں۔ اب دسواں بند ملاحظہ ہو :۔

یہ کافر گدمی کا عالم گھرائے پری بھی دیکھ جسے
اور گورا صاف گلا ایسا، بہہ جاوے موتی دیکھ جسے
دل لوٹے تڑپے ہاتھ ملے اور غش کھا دی جی دیکھ جسے

وہ گردن اونچی حسن بھری، کٹ جائے صراحی دیکھ جسے

دائیں کی مڑت بائیں کی بھرت، کولھوں کی کچھاوٹ ویسی ہے

اس بند کے پہلے مصرعے میں نہایت لطیف کنایہ ہے، گدّی کی سفیدی کو پری کا ہمرنگ بتایا ہے۔ پانی پانی ہونا شرمندگی کے موقعے پر بولا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں گورے صاف گلے کی چمک کو موتی کی دمک سے تشبیہہ دی ہے لیکن موتی، اس کے مقابلے میں، اپنے کو اتنا حقیر سمجھتا ہے کہ شرم سے پانی پانی ہو کر بہا جا رہا ہے۔ تیسرے مصرعے میں عاشق کے قلب کی کیفیت ظاہر کی ہے۔ چوتھے میں اونچی، حسن بھری گردن کو صراحی سے مشابہ کیا ہے۔ صراحی سے گردن کی تشبیہہ، اگرچہ عامۃ الورود ہے لیکن، اس سے بہتر میسر بھی نہیں آتی۔ نظیر نے اس کی عمومیت کو اپنے اندازِ بیان سے زائل کیا ہے۔ پانچویں مصرعے کے قافیے میں، کتابت کی تحریف معلوم ہوتی ہے۔ قلمی نسخے اور شہباز ایڈیشن دونوں میں یہ مصرع ایک ہی طرح ہے، پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ یہاں "مونڈھوں" کی جگہ "کولھوں" ہونا چاہیے تھا۔ مونڈھا کندھے کو کہتے ہیں اور کولہا، چوتڑ کے اوپر کے حصّے کا نام ہے۔ اس مصرعے میں دائیں اور بائیں کے ساتھ، مونڈھوں کے مقابلے میں کولھوں زیادہ قرینِ سیاق ہے۔ چنانچہ اس مصرعے میں چوتڑوں کی منضبط جنبش اور کولھوں کے بھاری پن کا بیان ہے۔ کولھوں کا گداز عورت کی صحت کی علامت ہے اور پیکرِ حُسن کا خاص جزو سمجھا جاتا ہے۔ اب گیارھواں بند ملاحظہ ہو:۔

اس سینے کا وہ چاک ستم، اس کرتی کا تنزیب غضب

اس قد کی زینت قہر بلا، اس کا فرچھب کا زیب غضب

ان ڈبیوں کا آزار بُرا، ان گیندوں کا آسیب غضب

وہ چھوٹی چھوٹی سخت کچیں، وہ کچے کچے سیب غضب

انگیا کی بھڑک، گوٹوں کی جھمک، بند ؤں کی کساوٹ ویسی ہے

اس بند کے پہلے مصرعے میں، سینے کے چاک سے، کرتی کا گریبان مراد ہے جس میں سے انگیا جھمک رہی ہے نفاست پسند عورتیں ہمیشہ مہین سے مہین کپڑے کی انگیا پہنتی ہیں۔ بعض کپڑے، اس جزو لباس کے لئے مخصوص ہیں۔ ان میں سے ایک تنزیب بھی ہے۔ تنزیب نہایت باریک قسم کی ململ کا نام ہے۔ چاک کو ستم اور تنزیب کو غضب کہہ کر، دونوں مناظر کے اثر میں توازن پیدا کیا ہے اور دوسرے مصرعے میں قد کی موزونیت کو قہر بلا بتا کر، رعنائی کا مجسمہ بنایا ہے۔ کافر کی طرح چھب بھی نظیر کا بڑا محبوب لفظ ہے اور کلام میں جگہ جگہ وارد ہوا ہے۔ چھب کے معنی میرے نزدیک یہاں حسن و شباب کا مجموعی اثر ہے۔ لطیف صاحب کے خیال میں چھب تختی کے معنی انگریزی لفظ " پروفیل" کے مترادف ہیں۔ یہاں چھب کو کافر کہہ کر پری کی دلربائی کو بہ مدارج بڑھایا ہے۔ تیسرے مصرعے میں، ڈبیوں اور گیندوں سے پستانوں کا استعارہ کیا ہے اور ان کے کیف و اثر کو ایک جگہ آزار اور دوسری جگہ آسیب کہا ہے۔ آسیب آزار ہے شاید تر آفت ہے اور قسم میں بھی اس سے جدا ہے۔ آزار کا تعلق مادیت سے بھی ہے مگر آسیب خالص غیر مادی، بلا ہے۔ اس لئے دوسری تشبیہہ، پہلی کے مقابلے میں نہ صرف نئی ہے بلکہ قوی اور اہم بھی ہے — مقیاس الشباب کے کیف و اثر کو اب تک آسیب سے تشبیہہ نہیں دی گئی۔ یہ نظیر کے حصے کی بات ہے۔ چوتھے مصرعے میں، تیسرے کی مکمل شرح و وضاحت کی ہے چھوٹی چھوٹی، "سخت" اور "کچے کچے" کے استعمال سے مصوری کا حق ادا کیا ہے پانچواں مصرعہ، تیسرے اور چوتھے سے لازمی طور پر پیدا ہے۔ پستانوں کی تعریف کے ساتھ، انگیا کی ستائش لازمی ہے۔ "بھڑک" انتہائی دلکشی کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ چنانچہ انگیا، نہایت بھڑک دار ہے۔ عہد کے فیشن

کے مطابق، اس میں نظر فریب گوٹ بھی لگی ہوتی ہے جو اپنی بھڑک الگ دکھا رہی ہے۔ انگیا کے بند بہت کس کر باندھے گئے ہیں جو جوانی کا اقتضا ہے۔ جوان عورت عادتاً انگیا کے بند بہت کس کر باندھتی ہے۔ تیسرے، چوتھے اور پانچویں مصرعوں میں جس نقطۂ نظر سے مصوری کی گئی ہے، اس کا مطالبہ یہی ہے کہ سنگھار کے التزام و اہتمام کا عروج "کساوٹ" سے ظاہر کیا جائے۔ اب بارہواں بند ملاحظہ ہو:۔

اس گورے گورے سینے پر، وہ گہنے کی گلزار کھلی

چمپے کی کلی، ہیرے کی جڑی، توڑے، جگنو، ہیکل بدھی

دل لوٹے تڑپے ہاتھ ملے اور جائے نظر ہر دم پھسلی

وہ پیٹ ملائی سا کافر، وہ ناف چمکتی تارا سی

شوخی کی کھلاوٹ اور ستم، شرموٹ چھپاوٹ ویسی ہے

اس بند میں زیور کا بدن سے تعاون دکھایا ہے۔ ہیرے جڑی چمپا کلی، توڑے جگنو، ہیکل اور بدھی نے مل کر گورے گورے سینہ پر ایک باغ کھلا رکھا ہے۔ انواع و اقسام کے زیور ایک چمنستان ہیں اور گورا سینہ اس کا پس منظر ہے۔ اس عالم میں دل کا لوٹنا، تڑپنا اور بے قابو ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ چوتھے مصرع میں پیٹ کی ملائی اور ناف کی تارے سے تشبیہ نہایت نادر اور مکمل ہے۔ ملائی جیسی سفید پاکیزہ، ملائم اور نرم سطح والی چیز سے پیٹ کو اور تارے جیسی گول، چمکیلی اور حسین چیز سے ناف کو تشبیہ دینا، اعلیٰ مصوری ہے۔ ان جمال پاروں سے مس ہو کر نظارگی کی نگاہ اگر پھسلی جاتی ہے تو کون سے تعجب کی بات ہے۔ شعر میں اتنی واقعیت اور مبالغے میں اتنی حقیقت باقی رکھنا نظیر ہی کے بلوغ نظر کا کام ہے۔ نظیر سچا واقعہ نگار اور حقیقت طراز شاعر ہے۔ جب وہ مصوری کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے تو حق ادا کر دیتا ہے۔ کوئی تفصیل، قطع نظر اس سے کہ وہ کسی نوع کی ہو، نظر انداز

نہیں کرنا چاہتا۔ اس بند کا پانچواں مصرع نظیر کے فنی نقطۂ نظر کا منطقی نتیجہ ہے۔

اب تیرہواں بند ملاحظہ ہو:۔

ہر آن نرالی ہر ایک سے اس شوخ پری کی محبوبی
کچھ ناز و ادا کی مرغوبی، کچھ شرم و حیا کی محجوبی
اب گہنے کی تعریف کروں، یا کافر جوڑے کی خوبی
پوشاک سنہری عطر بھری، سر پاؤں جواہر میں ڈوبی
جگنو کی دمک، سینے کی صفا، کرتی کی پھنساوٹ دیسی ہے

یہ بند اپنی خوبی و دلکشی میں دوسرے بندوں کے برابر ہے۔ پہلے مصرعے میں پری کا جبلی نچلاپن دکھایا ہے۔ محبوبی یہاں عشوہ گری کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ہر لمحہ، اس سے ایک نہ ایک ایسی ادا ظہور پذیر ہوتی ہے، جو نہ صرف اس کی پہلی ادا سے مختلف ہے بلکہ اور محبوبوں کی اداؤں سے بھی جدا ہے۔ وہ دلبری کے انداز و طریق میں لمحہ بہ لمحہ تنوع پیدا کرتی رہتی ہے۔ کبھی ناز و ادا سے دل لبھاتی ہے کبھی شرم و حیا سے قلب کو متاثر کرتی ہے۔ ان دو مصرعوں میں، محبوبی، مرغوبی اور محجوبی تینوں لفظ جن میں دو قافیے ہیں، مغز و مفاہیم سے لبریز ہیں۔ اس بند میں دوگونہ مصوری کا التزام کیا گیا ہے۔ پہلے دو مصرعوں میں حسن صورت سے جنم لینے والی اور نفسیاتی اداؤں کا ذکر ہے اور آخر کے تین مصرعوں میں جسمانی آرائش اور سنگھار کی دلکشی و دلفریبی کا جائزہ لیا ہے۔ تیسرے مصرعے میں "اب" کا استعمال معنی خیز ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اب کسی تعریف کی گنجائش ہی نہیں ہے لیکن اگر گنجائش نکالی بھی جائے تو یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ پہلے گہنے کی تعریف کی جائے یا کافر جوڑے کی خوبی بتائی جائے۔ خوبی کا استعمال بھی نظیر کی زبان میں مخصوص ہے۔ وہ اس لفظ کو جاذبیت کے مترادف کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں یہ بھی

بتایا ہے کہ پری کی آرائشی محبوبیت کا راز گہنے اور جوڑے دونوں کے حسن میں مرکوز ہے مگر قوت انتخاب مجروح ہے۔ یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ کس کو کس پر فوقیت ہے۔ جوڑا سنہرا ہے اور عطر میں بسا ہوا ہے۔ اس حد تک بسا ہوا ہے کہ عطر میں ڈوبا ہوا کہا جائے تو بجا ہے۔ سر سے پاؤں تک سارا زیور جڑاؤ ہے جس کو پہن کر، پری جواہر میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ اُس عہد میں سنہرا جوڑا اور مرصع زیور، خصوصیت کے ساتھ دولت مندوں اور امیرزادیوں کی پوشاک تھا۔ پانچواں مصرعہ حسب معمول عروج تک رہبری کرتا ہے۔ چمک اور دمک کے مفاہیم میں بین فرق ہے۔ گورے سینے میں اگر چمک ہے تو جگنو کو جو خود مرصع بھی ہے اس سے متمیز ہونے کے لئے دمکنا چاہیے۔ چست لباس، ہمیشہ کسی نہ کسی عنوان آرائش کا جز و رہا ہے اور سینے کا لباس ہر قوم و ملت میں، اچست ہی پسند کیا جاتا ہے۔ پری کی کرتی اس کے جسم پر خوب چست ہے اور اس کی پھساوٹ، جو کوشش کر کے پیدا کی گئی ہے قیامت برپا کر رہی ہے۔ اب چودھواں بند ملاحظہ ہو:-

وہ کافر دھج، اجی دیکھ جسے سو بار قیامت کا لرزے

پازیب، کڑے، پایل گھنگرو، کڑیاں، چھڑیاں، گجرے

ہر جنبش میں سو جھنکاریں، ہر ایک قدم پر سو جھمکے

وہ چنچل چال جوانی کی اونچی ایڑی نیچے پنجے

کفشوں کی کھٹک، دامن کی جھٹک ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہے

اس نظم میں "کافر" بار بار استعمال ہوا ہے اور ہر جگہ نیا لطف رکھتا ہے، نظیر کو یہ لفظ اس لئے بہت عزیز ہے کہ فارسی اور اردو زبانوں میں، یہ معشوق کی ہئیت کے اظہار کے لئے بہت موزوں اور بڑے وسیع مفاہیم کا حامل ہے۔ پہلے مصرعے میں یہ لفظ دھج کی تعریف کرتا ہے۔ دھج یہاں "عالم" یا سبھاؤ یا قامت یا انگریزی لفظ

بیرنگ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ "کافرِ کج" کہہ کر خوش قامتی کی تعریف کی ہے اور فارسی شاعری میں چال کا قیامت سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ اس بند میں چونکہ پاؤں، پاؤں کے زیور، جنبش، قدم، چال، ایڑی، پنجے، کفش، ٹھوکر کا ذکر ہے، اس لئے اول ہی سے قیامت کا دل لرز رہا ہے اور سو سو بار لرزتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں پاؤں کے زیوروں کا ذکر ہے۔ نظیر کو بیان پر یہ قدرت حاصل ہے کہ ایک قسم کے سارے زیوروں کے نام بے تکان ایک ہی مصرعے میں گنوا دیتے ہیں۔ جس طرح پانچویں بند میں کانوں اور ناک کے زیوروں کا ذکر ہے۔ پاؤں میں انواع و اقسام کے گہنے کی موجودگی کا نتیجہ یہ ہے کہ ہر جنبش میں سو جھنکاریں اور ہر قدم پر سو جھٹکے پیدا ہوتے ہیں۔ جھٹکے سے یہاں کمر کی لچک مراد ہے۔ جوانی کی چال میں مستی اور شوخی فطرتاً موجود ہوتی ہے لیکن پری کی چال میں چنچل پن بھی ہے اور وہ ایڑی اونچی اور پنجے نیچے کر لینے سے پیدا ہوا ہے۔ اونچی ایڑی اور نیچے پنجے کا فیشن بیسویں صدی کی ابتدا میں فرانس میں پیدا ہوا اور عورتوں کی دنیا میں بہت مقبول ہوا۔ چوتھے مصرعے سے ثابت ہے کہ نظیر کو اس نوع کی رفتار کے حسن و دلربائی کا احساس بدا ہتاً ڈیڑھ صدی پہلے سے تھا۔ ایران اور ہندوستان کے شعرا نے چال کی طرح طرح سے تعریف کی ہے لیکن اس پہلو سے کسی نے روشناس نہیں کرایا۔ جس دلدار کی رفتار کی شوخی و طراری کا یہ عالم ہو کہ زمین پر بہ مشکل پاؤں ٹکائے وہ دامن جھٹک کر الگ ہی الگ رہنا پسند کرتی ہے۔ دامن کی جھٹک سے حسن کی نخوت و تمکنت اور ٹھوکر کی لگاوٹ سے شباب کے پندار کی طرف اشارہ کیا ہے۔ محبوبہ کی ٹھوکر سے، مردہ زندہ ہو جانا مشہور بات ہے۔ اب پندرہواں بند ملاحظہ ہو:-

قاتل ہر آن نیا عالم، کافر ہر آن نئی جھمکیں\
بانکی نظریں، ترچھی پلکیں بھولی صورت میٹھی باتیں

دل بس کرنے کے لاکھوں ڈھب، جی لینے کی سو سو گھاتیں

ہر آن پھبن ہر آن سجن، ہر دم میں بارے لاکھ دھجیں،

آنکھوں کی لگاوٹ، قہر ستم، باتوں کی رکاوٹ ویسی ہے

اس بند میں پری کی نفسیاتی کیفیت بیان کی ہے۔ پہلے مصرعے میں "عالم" اور "جھمک" کا تقابل ہے۔ ہر لمحہ اس کا حسن ایک نیا روپ بھرتا ہے جو عاشق کو قتل کر دیتا ہے اور ہر لمحہ اس کے پیکر پر ایک نئی صنمیت طاری ہوتی ہے جو ایمان میں خلل ڈالتی ہے۔ یہ عشوہ گری وہ اپنی بانکی نظروں، ترچھی پلکوں، بھولی صورت اور میٹھی باتوں سے کرتی رہتی ہے۔ نظیر مغلیہ آرٹ کا سچا پرستار ہے۔ جس طرح مغلوں کو اپنی عمارت میں جواب بنانے کا شوق ہے۔ اسی طرح نظیر کو اپنے کلام میں مترادفات اور متقابلات جمع کرنے کا شوق ہے۔ بانکی نظر کے متقابل ترچھی پلک اور بھولی صورت کے متقابل میٹھی بات لانا اس کا شعری و لسانی ایمان ہے۔ اس سے اس کی تلاش کی قوت اور انتخاب کے ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے کے پہلے ٹکڑے کو قاتل اور دوسرے کو کافر سے شروع کیا ہے۔ ان دونوں لفظوں کو علی الترتیب، دوسرے مصرعے کے دونوں ٹکڑوں سے نسبت ہے۔ بانکی نظریں اور ترچھی پلکیں قاتل اور بھولی صورت اور میٹھی باتیں کافر ہیں۔ یہ ہر لمحہ نیا عالم پیدا کر کے قتل کرتی ہیں۔ اور وہ ہر لمحہ نئے جھمکوں سے دین و ایمان ہر لیتی ہیں۔ تیسرے مصرعے میں "دل بس کرنے" کے بعد "جی لینے" کہنا نظیر کا حصہ ہے۔ دوسرا شاعر ایسا متوازن جملہ پیدا کرنے سے قاصر رہتا۔ چوتھے مصرعے میں "پھبن" اور "سجن" جیسے مترادف اسمائے صفت کا استعمال لفظی جادوگری کا معجزہ ہے۔ پانچواں مصرعہ ہر بند کی طرح، عروج پیدا کرتا ہے۔ اس مصرعے میں عورت کے کردار کا ایک اہم راز بے نقاب کیا ہے۔ آنکھیں عورت کی فتحمندی کا بڑا کامیاب اور موثر ذریعہ ہیں۔ سارے

وار خالی جانے کے بعد بھی، ان کا وار حتماً نشانے پر پڑتا ہے اور بار ور ہوتا ہے۔
یہاں یہ بتایا ہے کہ پری اس ہتھیار کا بھرپور وار نہیں کرتی۔ محض لگاوٹ سے
کام لیتی ہے۔ لگاوٹ نگاہوں کے تبسّم کا دوسرا نام ہے۔ یہ تبسّم ہی اپنی جگہ قہر و ستم
کی اہمیت رکھتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ ایک طرف نگاہوں سے لگاوٹ کرتی ہے اور دوسری
طرف باتوں کی رکھائی سے، اس کا اثر زائل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ سادہ لوح
عاشق اقرار و انکار کی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کے اشاروں پر ناچنے
لگتا ہے۔ اب سولھواں بند ملاحظہ ہو:-

تصویر کا عالم نکھ سکھ ہے، چھب تختی صاف پری کی سی
کچھ چین جبیں کے اینٹھ رہے اور ہونٹوں میں کچھ گالی سی
بیدردی سختی بہتیری اور مہر و محبت تھوڑی سی
جھوٹی عیاری ناک چڑھی، بھولی، سیانی، پکی پیسی
ٹھٹھوں کی اڑاوٹ اور غضب تہ تہ کی ہنساوٹ ویسی ہے

اس بند میں ڈیرے دار کا نوعی کردار پیش کیا ہے۔ پہلا مصرعہ سنگھار کے
بیان سے شروع کیا ہے۔ پری، خوب بن ٹھن کر، نوک پلک سے درست ہو کر
دلستانی پر آمادہ ہے۔ اس کی نکھ سکھ میں تصویر کا عالم ہے۔ جسمانی آرائش، ہر تفصیل
کے اعتبار سے، تصویر کے حسن کی طرح بے عیب ہے۔ تصویر، تکملے کا نمونہ سمجھی جاتی ہے
اس لئے تصویر سے تشبیہہ دے کر ہر طرح مکمل اور بے عیب دکھانے کی کوشش
ہے۔ اس بناؤ سنگھار کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر بالمقابل نظر پڑے تو ایک پیکر تصویر معلوم
ہوتی ہے۔ اگر پہلو سے دیکھی جائے یعنی چھب تختی (پروفیل) سامنے ہو تو پری
نظر آتی ہے۔ اس مصرعے میں مرئیات کے ایک اہم مسئلے کی حیرت ناک شرح کی گئی
ہے۔ مصوری کے فن میں یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مقابل اور پہلو کی تصویروں میں

فرق ہوتا ہے۔ بعض صورتوں میں یہ فرق اتنا نمایاں ہوتا ہے کہ ایک ہی فرد کی دو طرح کی تصویریں، دو الگ الگ آدمیوں کی تصویریں معلوم ہونے لگتی ہیں۔ یہ نظیر کی اعلیٰ مصورانہ قدرت کا ثبوت ہے کہ اس نے اس نکتے کی مدد سے، پری کی دو رخی تصویر پیش کی ہے۔ بہر عنوان پری اس طرح بن ٹھن کر سامنے آتی ہے کہ جس طرف سے نظر ڈالو ایک نیا عالم نظر آتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ابروؤں پر بل بھی ڈالے رہتی ہے تاکہ تیوری چڑھی دیکھ کر کوئی حرف مدعا زبان تک نہ لانے پائے اس خشونت کی تصویر، دوسرے مصرعے میں پیش کی ہے۔ ابروؤں کے بل سے خفگی اور بیزاری ظاہر ہوتی ہے اور ہونٹ برا بھلا کہنے پر آمادہ سے معلوم ہوتے ہیں آخر کے تین مصرعوں میں کردار کی خوب وضاحت کردی ہے۔ تیسرے میں بتایا ہے کہ بیدردی اور سختی کا عنصر اس میں بہت زیادہ اور مہر و وفا کا بہت کم ہے۔ چوتھے میں بتایا ہے کہ جھوٹی مکاریاں کرتی ہے۔ روکھی ہے۔ خوب سیانی ہے مگر بھولی بنتی ہے اور بے مروتی میں کامل ہے۔ چوتھے مصرعے میں پکی پیسی کا سمجھنا ذرا دشوار ہے۔ یہ اکبرآباد اور مضافاتِ اکبرآباد کا خاص محاورہ ہے۔ ڈھیٹ اور بے مروت انسان کو پکے پیسے سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہاں نظیر نے پکے پیسے سے مونث کا صیغہ بنایا ہے اس نواح کے روزمرہ کے کاروبار میں کسی زمانے میں پکا پیسہ چلتا تھا۔ پکے پیسہ کی اہمیت یہ تھی کہ اس کے قبول کرنے سے کسی حالت میں انکار نہیں کیا جاسکتا تھا۔ پکی پیسی سے نظیر نے یہاں یہ مفہوم رکھا ہے کہ وہ اپنی حرفت میں اتنی کامل ہے کہ جس طرح پکا پیسہ، رائج الوقت سکے کی حیثیت سے ہر جگہ اور ہر وقت نافذ ہے، اسی طرح، اس کے فنون ہر جگہ اور ہر وقت کامیاب ہیں۔ اگرچہ عمر کا یہ تقاضا نہیں ہے کہ اس میں اس نوع کی عیاری اور مکاری پیدا ہو جائے مگر ماحول اور معاشرت نے اس کو سب کچھ سکھا پڑھا کر پکا کردیا ہے۔

اس خشونت اور کچے پن کے علاوہ اس میں یہ بھی وصف ہے کہ عاشقوں کو ٹھٹھے میں اڑاتی ہے۔ ٹھٹھے میں اڑانا ایک محاورہ ہے جس کے معنی مذاق میں بات ٹال دینے کے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ بات مذاق میں ٹال دیتی ہے بلکہ اس کے قہقہوں میں بھی سچی ہنسی نہیں ہے۔ اس کی ہنسی بناوٹی ہنسی ہے جو صرف وقت گزارنے اور بات ٹالنے کے لئے طاری کی جاتی ہے۔ اب سترھواں بند ملاحظہ ہو:-

نظروں میں صاف اڑائے دل اس طور کی کافر عیاری
اور ہٹ جاوے سو کوس پرے گر بات کہو کچھ مطلب کی
کہنی مارے، چٹکی لے لے، چھیڑے، جھڑکے دیوے گالی
ہر آن چہ خوش، ہر دم اچھا، ہر بات ہنسی کی چہل بھری
رمزوں کے ضلعے، غمزوں کی جگت، پھبتی کی پھباوٹ ویسی ہے

اس بند میں بھی ڈیرے دار کا کردار ہے۔ پہلے مصرعے میں بتایا ہے کہ پری دلبری کے فن میں اتنی طاق ہے کہ نظروں سے دل چھین لیتی ہے۔ "صاف" سے عیاری کا کمال ظاہر کیا ہے۔ "نظروں ہی نظروں میں اڑانا" بھی ایک محاورہ ہے جس کے معنی "کھلم کھلا" یا "سب کے سامنے" ہیں لیکن اس مصرعے میں چونکہ نظروں کی تکرار نہیں ہے، اس لئے، یہ معنی قرین قیاس نہیں ہیں دوسرے مصرعے میں کردار کا ایک اور دقیق رمز بے نقاب کیا ہے۔ اس طبقے کے افراد کو دل لینے میں جیسی مہارت ہوتی ہے، ویسا امیدیں بندھانے اور ترسانے میں بھی کمال حاصل ہوتا ہے۔ یہ دونوں باتیں انیسویں صدی کی ڈیرے دار کو فن کی حیثیت سے سکھائی جاتی تھیں۔ چنانچہ پری سے، جب مدعا بیان کیا جاتا ہے تو وہ اتنی بیگانی بن جاتی ہے کہ گویا کوئی واسطہ ہی نہیں۔ "پرے" اس زمانے میں آگرے میں نہیں بولا جاتا تھا لیکن اس مصرعے میں اس لفظ کی موجودگی ثابت کرتی ہے کہ نظیر کے زمانے میں یہ لفظ یہاں رائج

تھا۔ تیسرے مصرعے میں بتایا ہے کہ وہ اس حد تک بے تکلف ہو جاتی ہے کہ جسمانی چھیڑ چھاڑ بھی شروع کر دیتی ہے۔ لیکن یہ اس کی حد بھی ہے۔ وہ اس سے آگے ہرگز نہیں بڑھتی۔ اس نوع کی ہمت افزائی سے اگر کوئی کچھ اور اقدام کرتا ہے تو پھر اس کو بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ اور بات بات پر اس کا مذاق اڑاتی ہے چوتھے مصرعے میں مذاق اڑانے کے طریقے بتائے ہیں۔ لحہ بہ لحہ "چہ خوش" اور "اچھا" کہہ کر بات ٹالتے اور سوال کو ہنسی میں اڑانے کی کوشش کرتی ہے۔ پانچویں مصرعے میں بتایا ہے کہ وہ ضلعے اور جگت میں بھی طاق ہے اور بات ٹالنے کے لئے اس تدبیر سے رمز و غمزے کی نمائش شروع کر دیتی ہے اور آخرکار نوبت یہاں تک پہونچتی ہے کہ کھل کر پھبتی کہنے لگتی ہے۔ انیسویں صدی کی طوائف کو خصوصیت سے ان باتوں کی تربیت دی جاتی تھی۔ وہ امرا کی درباداری کے قرائن اور محفل آرائی کے آداب سے خوب واقف ہوتی تھی۔ اس میں اتنا ادبی سلیقہ بھی ہوتا تھا کہ ادبی لطائف کو سمجھے اور ان میں برابر کا حصہ لے سکے۔ اب اٹھارواں بند ملاحظہ ہو :-

یہ ہوش قیامت کا فر کا جو بات کہوں وہ سب سمجھے
روٹھے، مچلے، سو سوانگ کرے، باتوں میں لڑے نظروں میں ملے
یہ شوخی، پھرتی، بیتابی، ایک آن کبھی نچلی نہ رہے
چنچل، اچپل، مٹکے، چمکے، سر کھولے، ڈھانپے، ہنس ہنس کر
باہوں کی جھٹک، گھونگھٹ کی ادا، جوبن کی دکھاوٹ ویسی ہے

اس بند میں دوسرے پہلو سے، پھر کردار کی مصوری کی ہے۔ پہلے مصرعے میں ہوش سے ہوش مندی مراد ہے۔ یعنی وہ اس قدر بیدار و ہوش مند ہے کہ کوئی بات کیسے ہی پیچ سے کہی جائے مگر وہ فوراً سمجھ لیتی ہے۔ نہ صرف بات تاڑنے میں

اتنی کامل ہے بلکہ طرح طرح کے چرتروں سے بھی خوب واقف ہے۔ کبھی روٹھ جاتی ہے کہ آپ منائیں، کبھی مچل جاتی ہے کہ آپ خوشامد کریں۔ بہرحال عاشق کو اپنی ذات میں ہر وقت مصروف رکھنے کے لئے قسم قسم کی تدبیریں کرتی ہے۔ باتیں کرتے کرتے لڑنے لگتی ہے کہ عاشق کہیں زیادہ بے تکلف نہ ہو جائے۔ اس دوران میں یکایک اس کو یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ عاشق کہیں اس برتاؤ کا برا نہ مان جائے تو قبل اس کے یہ کسی نتیجے پر پہنچ کر کوئی فیصلہ کرے، وہ خود التفات کی نگاہوں سے مداوا شروع کر دیتی ہے اور اس کا دل لبھانے لگتی ہے۔ تیسرے مصرعے میں جسمانی حرکات کی شوخیوں کو اجاگر کیا ہے اور چوتھے میں نفسی کیفیات کی مصوری سے ایک فلم سا دکھایا ہے۔ وہ اپنی شوخی اور چلبلے پن، اپنی مٹک چٹک سے لبھاتی ہے بار بار سر کھولتی اور ڈھانپتی ہے اور ساتھ ساتھ ہنستی بھی جاتی ہے۔ "سر کھولے ڈھانپے" لکھ کر نظیر نے بتایا ہے کہ وہ عورت کی فطری نمائش پسندی کا دقیق مطالعہ کر چکا ہے۔ عورت کی یہ ایک خلقی عادت ہے کہ وہ سر ڈھکنے اور آنچل سنبھالنے کے بہانے سے بار بار اپنی نمائش کرتی رہتی ہے۔ عموماً یہ نمائش غیر ارادی ہوتی ہے لیکن جب اس میں اہتمام اور تواتر و تسلسل بھی نظر آئے تو اس کی بنیادوں میں ارادے کی موجودگی کا یقین سا ہونے لگتا ہے۔ بہرحال اس لمحے میں، جب وہ کسی طرح یہ محسوس کرے کہ اس کے گلشن حسن و شباب کی نظری خوشہ چینی کی جا رہی ہے، اس کے وجود میں، اضطرار کی ایک برقی رو دوڑ جاتی ہے اور یہ مشقِ ستم تیز تر ہو جاتی ہے۔ نظیر نے اپنے عہد میں عورت کی اس دلکش ادا کا مطالعہ کیا تھا اور عہد حاضر کی سوسائٹی میں بھی یہ مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ نظیر نے جس پری کا سراپا نظم کیا ہے اس میں، یہ ادا مستزاد ہے کہ وہ سر کھولنے اور ڈھانپنے کے وقت ہنستی بھی جاتی ہے "ہنس ہنس کے" سے صاف پتہ لگتا ہے کہ اس کو اپنی کوشش کا احساس اور اپنی فتحمندی پر ناز ہے

باتوں باتوں میں لڑ لینے کے بعد، دوبارہ مسرور و بے تکلف نظر آنے کے دوران میں جن جن اداؤں کی نمائش ہوتی ہے، ان کا ذکر پانچویں مصرعے میں ہے۔ سر کھولنے اور ڈھانپنے کے لئے، اس کی باہیں بار بار اور مختلف انداز میں جنبش کرتی ہیں۔ یہ جنبش کبھی ہلکی ہوتی ہے اور کبھی جھٹک کی حد تک پہونچ جاتی ہے۔ اس خود نمائی کے ڈرامے کا ایک منظر یہ بھی ہے کہ وہ یکایک گھونگٹ نکال لیتی ہے اور یہ ظاہر کرنا چاہتی ہے کہ اب بالکل چپ رہنا مقصود ہے لیکن یہ غمزہ بھی آنی اور آتش شوق کے تیز تر کرنے کی ایک نئی تدبیر ہے۔ مختصر یہ ہے کہ چھپنے اور سامنے آنے کی اداؤں کے دوران و تسلسل میں اس کے جوبن کی خوب خوب نمائش ہوتی رہتی ہے اور یہی اس کا مقصد ہے۔ اب انیسواں بند ملاحظہ ہو:۔

ایک شور قیامت ساتھ چلے نکلے کافر جس دم بن ٹھن

بل دار کمر رفتار غضب، دل کی قاتل، جی کی دشمن

مذکور کروں میں اب یارو اس شوخ کے کیا کیا چنچل پن

کچھ ہاتھ ہلیں، کچھ پاؤں ہلیں، اچھلیں بازو پھڑکے سب تن

گاتی وہ بلا، تالی وہ ستم، انگلی کی نچاوٹ ویسی ہے

یہ بند چال کی تعریف میں ہے۔ پہلے مصرعے میں قیامت کے شور سے رفتار کا استعارہ کیا ہے۔ جس وقت وہ آراستہ پیراستہ ہو کر نکلتی ہے تو دہائی پڑ جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں لف و نشر مرتب ہے۔ بل دار کمر کو "دل کی قاتل" اور رفتار کو "غضب" اور "جی کی دشمن" کہا ہے۔ کمر اتنی نازک ہے کہ بار بار لچکتی ہے اور لچکنے میں بار بار بل کھاتی ہے۔ کمر کی نزاکت کا بیان، اس سے حسین تر الفاظ میں دشوار ہے۔ تیسرے مصرعے میں اشارہ ہے کہ خرام ناز کے وقت سارے بدن میں ایک لطیف و جمیل رقصندگی سی پیدا ہو جاتی ہے جس کو لفظوں میں ظاہر کرنا دشوار ہے۔

چوتھے مصرعے میں اعلیٰ مصوری کی مدد سے چنچل پن کی تفصیل دی ہے اور بتایا ہے کہ ہاتھ، پاؤں، بازو، غرض سارا جسم مائل بہ رقص نظر آتا ہے۔ ایسی چال جس کے یلوازم ہوں ہر عنوان رقص کی مترادف ہے۔ ہاتھ اور پاؤں کے لئے ہلنا، بازو کے لئے اچھلنا اور تن کے لئے پھڑکنا کہہ کر، نظیر نے پھر کُہنہ زبان سے واقفیت اور حسنِ بیان کی قدرت کا ثبوت دیا ہے۔ پانچواں مصرعہ رقص کے عالم کی، بے نقاب تصویر ہے۔ سینے اور کمر کے درمیانی حصے یعنی پیڑو کو گاتی بھی کہتے ہیں۔ رقص کے عالم میں، عورت کے بدن کا یہ حصہ، خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہو جاتا ہے چنانچہ گاتی کی انتہائی جاذبیت و دلفریبی کو "بلا" کہا ہے۔ ناچنے میں تالی عموماً بجائی جاتی ہے اور ایک خاص انداز سے بجائی جاتی ہے۔ انگلیاں نچانے کا بھی ایک خاص انداز ہے۔ نظیر نے گاتی کے حسن و جمال کے ساتھ، ان دونوں اداؤں کی بھی داد دی ہے۔ اب بیسواں اور آخری بند ملاحظہ ہو:-

جو ایسا حسن کا دریا ہو کس طور نہ لہروں میں بہیے
گر مہر و محبت ہو بہتر اور جور و جفا ہو تو سہیے
دل لوٹ گیا ہے غش ہو کر بس اور تو آگے کیا کہیے
مل جائے نظیر ایسی جو پری، چھاتی سے لپٹ کر مور ہیے
بوسوں کی چپک، بغلوں کی لپٹ، سینوں کی ملاوٹ ویسی ہے

اس بند میں نظیر کے مزاج کی فطری شوخی بدرجۂ اتم کارفرما ہے۔ ایک سچے واقعیت نگار کی طرح، اس نے اپنے جذبات کی سچی تصویر پیش کر دی ہے۔ پہلے مصرعے میں حسن کو بہتے ہوئے دریا سے تشبیہہ دی ہے جو نہایت نادر ہے۔ زندگی کو بھی دریا سے تشبیہہ دی گئی ہے لیکن حسن و شباب کو دریا کی روانی سے زیادہ اور قوی تر مناسبت ہے۔ اس تشبیہہ کے بعد، اس دریا کی لہروں میں بہنے اور بہہ جانے کی خواہش

بڑی دلچسپ بات ہے۔ دوسرا مصرعہ بھی حقیقت و رجائیت پسندی کی سچی ذہنیت کا مرقع ہے۔ عاشق صادق کی طرح، یہ قبول کر لیا ہے کہ محبت میں جو کچھ پیش آئے سہنا چاہیے۔ محبت کا جواب اگر محبت سے دیا جائے تو فبہا ورنہ جور و جفا برداشت کرنے کے لئے آمادہ رہنا چاہیئے۔ تیسرے مصرعے میں، ہر نوع کا سلوک، قبول کرنے کی وجہ بھی صاف صاف بتادی ہے۔ دل کا لوٹ جانا نظیرؔ کا خاص محاورہ ہے۔ چوتھے مصرعے میں اپنی انتہائی آرزومندی اور فطری شوخی کا اظہار ہے۔ پانچویں میں جو تین اسمائے صفت چپک، لپٹ اور ملاوٹ نظیرؔ نے استعمال کئے ہیں ان میں پہلا خاص اسی کا وضع کردہ ہے۔ دوسرے اور تیسرے کا استعمال بالکل نیا ہے۔ بہر حال یہ تینوں الفاظ، اردو کے اندازِ بیان میں نئے اسالیب کا اضافہ اور ایک مستقل و معتدبہ سرمایہ ہیں۔

(۵۴)

مُصوّری میاں نظیرؔ کے شاعرانہ کمال کے جلوے، جگہ جگہ، خراجِ تحسین و آفرین وصول کرتے ہیں۔ مصوری بھی ان کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ مصورانہ قدرت کو، ہر نوع کے حُسن کی خلاقی میں بڑا دخل ہے۔ ملکھے کا جھومر اور پنڈلی کا لچھا، اختراع کرکے، جس صناع نے، اپنی طبع گرامی کی سرشاری و وارفتگی پیکری صورت میں، دیکھنے کی تمنا کی، اس کا قلب، ہندی صنم خانے کے اللہ اعظم شیو کے قلب کی طرح، لذت پسند ہوگا۔ جس کے اضطراب خلاقی کی بے حد و پایاں مسرت و مستی نے، آخرکار تانڈو رقص کی مدہوشی و خود فراموشی میں، پناہ ڈھونڈی ہمیں میاں نظیرؔ کے قلب کا رقص ہستی جسمانی پیکر میں تو نظر نہیں آتا، مگر الفاظ و معانی کے پیکر میں محسوس ہوتا ہے۔ اُن کی روح کا والہانہ پن، نئی نئی صورتوں اور نئے نئے اندازے ہمارے، ذوقِ حسن نگر کے سامنے جلوہ گر ہے۔ جھومر اور لچھے کا طرب انگیز حُسن اور دلربائی

درکنار، آرٹ کو حُسن کی خلاقی ہیں، یہیہ قدرت و کمال حاصل ہے کہ چوٹی چھوڑا ایڑی کو جاذبیت کا مرکز بنادیتا ہے۔ اس دعوے کی صداقت کے ثبوت میں، عہدِ حاضر کی صنعت پاپوش سازی[1] نے نسوانی ایڑی کو جواہر پارے کا مقابل بنادیا ہے۔ پاؤں کی الماس تراش انگلیوں میں یاقوتی ناخنوں کی شفق در آغوشی ایک طرف، سڈول ایڑی کی مہ پارگی، لبا اوقات دل پر ہزاروں بجلیاں گرادیتی ہے۔ یہ فریب دور کرنے پر، دل ہرگز آمادہ نہیں ہوتا کہ یہ حُسنِ قطعہ، یہ خوش آیند سڈول پن، ایڑی کا فطری لازمہ نہیں ہے۔ آرٹ کی خلاقی اور عشوہ طرازی ہے۔ ریشم فریب چرمی تسموں کی عمودی و مخروطی، ہلالی و قوسی، بیضاوی اور قطری تراش کے حسین و نفیس پیچ و خم کے اندر قدرت کے پیارے سانچے میں ڈھلے ہوئے، برف سے زیادہ صاف اور بلور سے بڑھ کر شفاف، خوش قطع اور خوش نما پاؤں، محرابی تلووں کے نشیب و فراز، پشت پا کے گداز مرمریں، سانچے میں ڈھلی ہوئی انگلیوں اور ایڑیوں کی صنمیت و مجسمگی کا تو ذکر ہی کیا، سینڈل کی صناعانہ تراش و ساخت کے نظر فریب ماحول میں، بد نما سے بد نما ایڑی بھی، جمال پارے کا روپ بھر لیتی ہے۔ یہ اصول اب مسلّماتِ دلربائی میں داخل ہے کہ چہرے سے قطع نظر، صرف پاؤں کی آرائش سے، دلوں کی پامالی کا مزہ لوٹا جاتا ہے۔

فن و کمال کی قدرت و کارفرمائی کا سکہ جب اس عنوان سے جاری ہو تو پھر میاں نیر کی رمز شناسی و دقیقہ رسی کی داد دینی پڑتی ہے کہ انہوں نے زندگی کے، اعلیٰ و ادنیٰ ہر نوع کے شواہد سے اپنے موضوعات منتخب کئے اور اپنی صنعت آفرینی و کرشمہ سازی کے زور اور اپنے آرٹ کی اعانت سے، انہیں مزین و منور کیا اور دل آویز و لبصیرت

---

[1] یہ حصہ ۳۵ء میں لکھا گیا تھا، جب سینڈل کے نوبہ نو نمونے سماج میں رائج ہوئے تھے۔

افروز بنا دیا۔

اسلامی تمدن کے شباب کے دوران جو، ہندوستان کے برعظیم میں، مغلیہ عہد سلطنت کا مترادف ہے، ذوقِ حسن نگر کے مطالبوں اور طبع نفاست پسندی کی کارفرمائی کا یہ غلبہ تھا کہ ایک قرآن مجید کے سوا، کوئی اعلیٰ ادبی تصنیف ایسی نہ تھی جو چوٹی کے مصوروں کے موقلم کی سحر کاری کے معجزوں سے مزین و متمول نظر نہ آتی ہو قرآن مجید میں مرقع کاری، از روئے عقائد ممنوع ہے۔ لیکن رنگین نقوش اور گلکار جدولوں سے، فرقانِ حمید کے پاک صفحے بھی مذہب و مطلا کئے جاتے تھے اس ذوق و شوق نے رسم و رواج کی صورت اختیار کرلی تھی۔ ہمارے آبا کی وہ ساری بیش قیمت دبے بہا، نادر و گراں قدر تصانیف و تصاویر، جو خطاطی و قلم کاری کا بہترین سرمایہ ہیں، آج برٹش میوزیم، بوڈلن لائبریری اور یورپ و امریکہ کے دوسرے کتب خانوں کی زینت ہیں۔ اور ہماری شومیٔ قسمت کا یہ عالم ہے کہ ہمارے بہت سے طلبار کو استصواب کے لئے بھی ان خزائنِ علم و ہنر کے صحیح اور مستند نسخے میسر نہیں آتے۔

ہاں تو ایک طرف تو، مغربی لوٹ کھسوٹ نے عسرت و بے مائگی کا یہ عذاب ہماری جان پر توڑا۔ دوسری طرف انیسویں صدی شروع ہوتے ہی، یہ بلا ہمارے سر پر نازل ہوئی کہ، مابعد عروج، لازمی ابتری و زوال کے فطری تقاضے کی بنا پر، جس کی نحوست، شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ - ۱۸۰۶) کا دورِ حکومت ختم ہوتے ہی، ہمارے معاشرے پر یہ شدت طاری ہوئی۔ ملک کے ذوقِ جمال میں گھن لگنا شروع ہوگیا۔ شدت الخطاط نے، رفتہ رفتہ قوائے دل و دماغ میں یہ شرمناک پستی پیدا کردی کہ، جمال کی جگہ کراہت اور آرٹ کی جگہ بھونڈے پن کا عمل درآیا۔ غیر متناسب خطوط کے، کلے کلے، بھیانک اور ماجرا سوز داغ دھبے تصویروں کے نام سے کتابوں میں شائع ہونے لگے۔ بہادروں اور ساونتوں، شہریاروں اور شہزادوں کے

جرأت خیز وولولہ انگیز، پیکروں کی جگہ، شیطانوں اور بھوتوں کی ڈراونی صورتیں پیش ہونے لگیں، امیرزادی، ملکہ، پری کے خد و خال، جبین و رخسار، زلف و گیسو کے مرقعوں کی جگہ، دیونی اور چڑیل کے چہروں کا چربہ سامنے آنے لگا۔ اس نوع کی ذوق کش و لطف سوز تصویروں کے بے شمار نمونے داستانِ امیر حمزہ، الف لیلیٰ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، آرائشِ محفل، گل و صنوبر، سحرالبیان، گلزارِ نسیم کے مطبوعہ نسخوں میں شائع ہوئے ہیں، جو منشی نول کشور کے لیتھو پریس اور بعض دوسرے چھاپے خانوں نے، ہمارے ادب و رومان کی کتابوں میں اضافہ کئے ہیں۔

یہ اشاعتیں، ہماری ذہنی پستی کے شرمناک زمانے کے وثائق ہیں جو مدت تک قائم و باقی رہیں گے یہ، تو خیر، ایک جداگانہ بات ہے۔ لیکن جو بات اس وقت پیشِ نظر ہے، وہ یہ ہے کہ، جس ملک و معاشرے میں، ذوق کی پستی، تنزل و انحطاط کی، اس حد پر پہنچ چکی ہو، اس میں اخلاق کے تنزل و انحطاط پر انگشت بدنداں ہوجانا، بے معنی و ناروا نہ ہوگا۔ پست اخلاق جس کردار کے مرقعے یا جن خصائل و مشاغل کی روداد پیش کر سکتا ہے اس کے کثیر نمونے، ہمارے انیسویں اور بیسویں صدی کے ادبیات میں موجود ہیں۔ غزلوں میں ان نمونوں کی پیش پا افتادگی اور بہتات، حد و شمار کے احاطے سے باہر ہے۔ مختصر یہ کہ انیسویں صدی کی لیتھو زدہ، کتابوں میں جس نوع کی بھیانک اور ڈراونی تصویریں، گھڑکیاں دیتی نظر آتی ہیں، اس صدی کے بیشتر دیوانوں کے صفحوں پر بھی اسی جنس اور قدر و قیمت کے لفظی مرقعے ظلمت فگن، دکھائی دیتے ہیں۔

اس ماحول میں، یہ حیرت ناک ہے کہ میاں نظیر کا تخیّل، جرأت و انشا اور مصحفی جیسے ہم عصر مشاہیر کے تخیّل سے بالکل الگ تھلگ اور نوعیت و قدر و قیمت میں جداگانہ ہے۔ کلام کا نام نہاد ابتذال یا کلام میں عریانی کا شائبہ، جو

سارے موقت اساتذہ کے کلام میں کم وبیش موجود ہے اس دعوے کی تردید نہیں کرتا۔ اس لئے کہ میاں نظیر کے کلام میں، ان اجزاء کا اضافہ ایک دوسرے ہی نظریے کے تحت، شعوری اور لازمی طور پر کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ اُن کی غزلوں میں، وہ اوچھاپن، وہ رکاکت، وہ سطحیت اور وہ علیل شہوانی محبت سرے سے مفقود ہے جو ان کے معاصرین کے کلام میں کثرت سے پائی جاتی ہے۔ ان کے جذبات محبت کی صحت و سلامتی، قوت و توانائی، بیش از بیش حیات سے لبریز ہے اور ذی حیات و توانا بنانے میں اعانت کرتی ہے ان کی غزل کی واقعیت، صداقت، نفاست و پاکیزگی، ندرت و رنگینی تھی، سچے جذبے کی قوت و سادگی اور نو دمیدہ پھول کی لطافت و تازگی سے مشابہ ہے۔ ان سارے اجزاء کے اشتراک و تعاون نے اُن کے تخیّل کو ایک نقاش کا، شگفتہ و پُر جمال تخیّل بنادیا ہے۔

چنانچہ تغزل کے دوش بدوش، مصورانہ قدرت بھی ان کے کلام میں، پوری قوت کے ساتھ جلوہ آرا ہے۔ وہ اپنے بہت سے اشعار سے، وہی شگفتہ اثر پیدا کرتے ہیں جو نقاش یا قلم کار، اپنے موقلم کی اعلیٰ جدت طرازی سے، پیدا کر دیتا ہے۔ میاں نظیر، اگر، شاعر نہ ہوتے تو بہت ممکن تھا کہ چوٹی کے نقاش ہوتے۔ اُن کی لفظی مصوری کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:۔

جو پردہ بزم میں، مُنہ سے اٹھاتے ہو، تو، یہہ کہدو
کہ پھر یاں شمع کے جلنے کا کیا دستور رکھیے گا

بھیک لینے ترے اس گورے سے مکھڑے کی رات
بدر چاندی کا لئے، ہاتھ میں پیالہ نکلا
طور پر جیسی کسی وقت میں چمکی تھی چمک
کچھ سر بام سے ویسا ہی اجالا نکلا

تمام گوروں کے حیرت سے رنگ اڑ جاتے — جو آج گھر سے نکلتا، وہ میرا سانولیا

اس گریۂ خونیں کی دولت سے نظر اپنی — اب کلبۂ احزاں میں کُل فرش ہے اطلس کا

نزاکت اور خوش اندامی زیادہ اس سے کیا ہو گی
مہ کنعاں کا جس کے بَر میں پیراہن نہیں آتا

پھر کے نگاہ چار سو، ٹھہری اسی کے روبرو
اس نے تو میری چشم کو، قبلہ نما بنا دیا

کرتی ہے اک نگاہ کی جنبش ہزار ناز — رکھتی ہے، ایک جنبش ابرو اشارہ
پیدا ہوئے وہ خلقتِ انساں میں بے نظیر — کرتا ہے عرش جن پہ فدا، گوشوارہ

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون یارو — منہ سے گو کچھ نہ کہا، دل میں تو جانا ہوگا

مثال شمع کے ٹپ ٹپ ٹپک پڑے آنسو — سنا جو شوخ کے منہ سے کلام رخصت کا

دیکھ اب تو مجھے ہر کوئی کہتا ہے یہی آہ — پھر قبر سے اللہ نے مجنوں کو نکالا

ترے جمال کی سورج جھلک نہ دیکھ سکا — کھلی نقاب رہی جب تلک نہ دیکھ سکا

کل جو رخِ عرق فشاں یار نے ٹک دکھا دیا　　　　پانی چھڑک کے خواب سے فتنے کو پھر جگا دیا

دیکھنا ہمدم یہ اترا سنبلستاں میں قمر　　　　یا تہِ کاکل کسی کے چھلے ہے بالا پڑا

یہ پر بلبل کے اکھڑے مت سمجھ اے باغباں ہرگز
ہوا ہے میکدے میں ٹوٹ کر یہ ڈھیر پھولوں کا

ان اشعار کی نقاشانہ خوبیاں اتنی نمایاں ہیں کہ، کسی شرح و وضاحت کی ضرورت باقی نہیں۔ چہرۂ محبوب سے شمع کا ماند پڑ جانا، کوئی ایسی بہت بڑی خوبی نہیں ہے لیکن، بدر کو جو مہ کامل ہوتا ہے، کاسۂ گدائی سے تشبیہ دینا، ایسا کاسۂ نقرئی، جس میں محبوب کے گورے مکھڑے سے بھیگ مانگی جاتی ہے۔ نہایت شگفتہ، نادر و متمول تصور ہے اور میاں نظیر کے حصے کی بات ہے۔ مجھے اس وقت میر کا ایک شعر یاد آتا ہے:۔

بدر ساں اب آخر آخر، چھا گئی مجھ پر یہ آگ　　　　ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا

اردو کی حزنیہ شاعری میں، اب تک کسی شاعر نے، چاند سے اس نوع کا استفادہ نہیں کیا۔ یہ مضمون میر کی خلاقی ہے اور جہاں تک فن کاری و صناعت کا تعلق ہے، اپنے مقام پر، آرٹ اور تعمیری شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے اس کے علاوہ میر کی انفرادیت بھی اس شعر میں بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہے۔ اس بزرگوار نے فطرت کے چاند جیسے فرحت بخش و طرب انگیز اعجوبے سے شگفتگی کی جگہ، سوگواری کا اثر لیا ہے۔ چاند کی چمک کو آگ قرار دینا اور آگ سے محبت کا استعارہ کرنا، نہایت پر مغز و پر معنی اندازِ بیان ہے۔ اس کے علاوہ محبت کے آہستہ آہستہ بڑھنے

کو، چاند کے رفتہ رفتہ روشن اور روشن تر ہوتے جانے سے نسبت دینا، تشبیہ تام کا مکمل نمونہ ہے۔ یہ شعر صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مکمل ہے اور محبت کی ابتدا، "کوڈا من جلنا" بتانا، تو، وہ ایسا تصور اور ایسا انوکھا اندازِ بیان ہے جس کا مترادف قدیم یونانی اور ساری مغربی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ شیلی کو چاند سے بالخصوص محبت تھی اور وہ چاند کو دیکھتے دیکھتے ہی سمندر میں ڈوب مرا تھا۔ اس حادثے کے لئے حیاتِ شیلی کے مورخ نے لکھا ہے کہ "شیلی کو محبوبہ نے مار ڈالا"۔ مگر شیلی جیسے ماہ پرست شاعر کے کلام میں بھی میر کے سے مطالعۂ قمر کی گہرائی نظر نہیں آتی۔ حزنیہ اعتبار سے جو درجہ میر کے اس شعر کا ہے طربیہ لحاظ سے وہی حیثیت میاں نظیر کے مذکورۂ صدر شعر کی ہے۔ ذاتی تحلیل و تجزئے سے شعر کے مزید محاسن بروئے کار آسکتے ہیں۔

بعد کے اشعار میں "ویسا ہی اجالا"، "سانولیا"، "فرش ہے اطلس کا"، "مہ کنعان"، "قبلہ نما"، "نگاہ کی گردش"، "جنبش ابرو"، "گوشوارہا"، "چاہ کی چتون"، "ٹپ ٹپ ٹپک پڑے آنسو"، "قبر سے مجنوں کو نکالا"، "کھلی نقاب ازہی رخ عرق فشان"، "سنبلستان میں قمر"، "سیکڑے میں ڈھیر پھولوں کا"، بیان کے ایسے پاکیزہ نمونے اور تشبیہ کے ایسے دل آویز پہلو ہیں جو تصویریں آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ کیفیت بغیر کسی ذہنی سعی کے پیدا ہوتی ہے شاعر کی عظمت کی یہ بڑی دلیل ہے کہ اس کا آرٹ اتنا پر کیف و اثر ہو کہ سننے والے پر فی الفور وہی کیفیت چھا جائے، جو شعر کہتے وقت خود اس پر چھائی ہوئی تھی۔ میاں نظیر کو یہ کیف و اثر پیدا کرنے میں بڑا کمال حاصل ہے۔ اب مصوری کے چند اور نہایت دل پزیر نمونے ملاحظہ کیجیے:۔

دیکھے گر لعل بدخشاں مرے دلدار کے لب
منفعل ہو کے کبھی دعوئ سرخی نہ کرے

جب کھلے، اس معجزہ آرا کے لب　　بند ہوئے حضرتِ عیسٰی کے لب
ایک تبسم میں کریں لاکھ کام　　ایسے ہیں، اس شاہدِ رعنا کے لب

یوں جھمکتا ہے رُخ اس محبوب کا زیرِ نقاب　　ہو نمایاں جس طرح، ابرِ تنک میں آفتاب
دیکھ اس مہ رُو کے رُخ کا رات چشمِ تر میں عکس　　کیا ہی لوٹا رشک سے دریا میں عکسِ ماہتاب
جس کی اک دم لڑ گئی اُس چشمِ مے گوں سے نگاہ　　پھر اسے یارو کہاں جام اور کیسی شراب

ہجومِ اشک میں لگتی ہے چشمِ تر اس طور　　کہ جیسے ماہی کو آتا ہے، اپنے آب میں خواب

ہنسنے میں نظیرؔ اس کے رگاوٹ تو ہے لیکن　　ابرو میں جو چین آئی، تو اس میں بھی لگاوٹ

پہلے تین شعروں میں، لب کی تعریف ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں، محبوب کو معجزہ آرا وہی کہہ سکتا ہے جس نے محبوب کے لبوں کی معجز نمائی دیکھی ہے۔ تیسرے شعر میں، تبسم کے ساتھ، "لاکھ کام" وہی شاعر منسوب کر سکتا ہے لبوں کے بیشمار کرشمے جس کی نظر سے گزرے ہیں۔ اب جب لبوں کی معجز نمائی اور کرشمہ فرمائی کا تصور کیا جائے تو محبوب کی ایسی نادر و دلنواز تصویریں، نگار خانۂ خیال میں آویزاں نظر آتی ہیں جو حیات کی حقیقتوں سے وقتاً فوقتاً مطابق کی جا سکتی ہیں۔

بعد کے شعر میں ایک نازک خیالی کا جائزہ لیجیے۔ محبوب کے زیرِ نقاب چہرہ کو آفتاب کے اس عالم سے تشبیہ دی گئی ہے جیسا اس پر ہلکا سا ابر آجاتا ہے۔ چہرے کو، سورج سے تشبیہ دینا ایک عام بات ہے۔ لیکن نقاب کو "ابرِ تنک" کہنا،

میاں نظیرؔ کے بدیعات میں سے ہے ۔ نقاب سے چہرے کا حسن ، اسی طرح چھن رہا ہے جس طرح ہلکے ابر سے آفتاب کی شعاعیں چھنتی ہیں ۔ یہ خیال اور یہ اندازِ بیان نظیرؔ کا حصہ ہے اور اُن کے مطالعہ کی بصیرت کی وضاحت کرتا ہے۔

میاں نظیرؔ کی فطرت پرستی مُسلّم ہے ۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہونے کی جتنی صلاحیت رکھتے تھے اتنی بہت کم شعراء میں پائی جاتی ہے ۔ انہوں نے چاند کا عکس پانی میں دیکھا اور اس حسین منظر سے بیحد متاثر ہوئے ، اس منظر نے ان کے قلب کا جو حال کر دیا ، وہی اس سے خوب واقف تھے ۔ وہ کیفیت ہم تک پہنچنی محال تھی ، لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ انہوں نے ، اس انفرادی تجربے کو شعر میں سمو دینا چاہا ۔ اب ، ان کے آرٹ کی عظمت ان کی مدد کرتی ہے ۔ اُن کو وہ کیفیت یاد دلاتی ہے ، جب ، وہ فراق میں آب دیدہ ہو گئے تھے اور اس کرب و اضطراب کے دوران ، عالم تصور میں انہوں نے محبوب کا چاند سا مکھڑا دیکھ لیا تھا ۔ لیکن یہ دیدار گوشت پوست کے محبوب کا نہ تھا ، اور بالراست بھی نہ تھا ۔ جو ، تصور اس طرح پیدا ہو اس میں اور حقیقت کے جلوے میں فرق ہونا چاہیے ۔ چنانچہ یہ تصور میاں نظیرؔ کو چاند کے اس عکس کے مماثل نظر آیا جو انہوں نے کبھی پانی میں دیکھا تھا ۔ لیکن بات ، یہاں ختم نہیں ہو جاتی ۔ میاں نظیرؔ کی طبع گرامی ، اس تشبیہ کی اعانت سے مضمون آفرینی بھی کرتی ہے عکسِ ماہتاب پانی کے اندر ، رشک سے تڑپ رہا ہے ۔ رشک ، رُخ محبوب کے حسن پر ہے ، اور اس کی منزلت پر بھی ہے ۔ منزلت یہ ہے کہ عاشق کی چشم تر جیسے محترم مقام پر عکسِ رخِ محبوب نے جگہ پائی ہے ۔ اس کے بعد کے شعر میں ، محض اندازِ بیان سے آنکھ کی نقش آفرینی کی مصوری کی ہے۔

ڈبڈباتی ہوئی آنکھ کو پانی کے اندر مچھلی کے اونگھنے کی کیفیت سے تشبیہ دینا

بھی بالکل نئی بات ہے۔ اس کے بعد کے شعر میں روٗ ساکی محفل آرائی کا مرقع ہے۔ اس کے بعد کا شعر موقت معاشرے کے، پُر نشاط لمحوں میں سے، ایک عریاں لمحے کی ہو بہو تصویر ہے۔ یہی وہ واقعاتی شاعری یا حقیقی مرقع نگاری ہے جو میاں نظیر کی حقیقت کبریٰ سمجھی جاتی ہے۔ شعر کا مضمون اور انداز بیان اپنا محل وقوع اور اپنی شانِ نزول خود بتاتا ہے۔ اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ یہاں صرف مرقع کی صحت دل آویزی اور منظر آفرینی کی داد دینی مقصود ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ قافیہ اور ردیف دونوں دشوار ہیں۔ ان دونوں دشوار منزلوں سے نہ صرف آسانی سے گزر جانا، بلکہ ان ہی دو اجزاء کو نفس معنی کی جان بنا دینا، اعلیٰ مصور کا کام ہے۔ ہماری منت کے اثرات سے بے نیاز رہ کر، چپ سادھے رہنا اور غیر کی گدگدی سے مجبور ہو کر، یکایک کھل کھلا پڑنے کا بیان، واقعہ نگاری کے ساتھ کردار نگاری کا بھی حق ادا کرتا ہے۔ اسی ردیف کے دوسرے شعر میں شمع کے پیکر کی اعانت سے مضمون آفرینی کی گئی ہے۔ کھڑے ہو کر رونا اردو کا خاص محاورہ ہے، جس سے غم واندوہ کی شدت اور انتہائی بے بسی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ "بخت جلی" کہہ کر صوری و معنوی دونوں پہلوؤں سے حسن پیدا کیا گیا ہے۔ اس ماحول میں، ردیف سے جو شعری لذت پیدا ہو جاتی ہے وہ میاں نظیر کے بیان کا حصہ ہے۔

اس کے بعد دو شعروں میں بال سنوارنے اور عالم بے نوشی کے مناظر ہیں۔ یعنی میاں نظیر کے خاص انداز اور لب و لہجے میں بیان ہوئے ہیں ان مناظر کی تصویریں اتنی واضح ہیں کہ تصور کو کسی گہرائی میں ڈوبنے کی حاجت نہیں رہتی۔ ان کے بعد کا شعر بازو کی تعریف میں ہے۔ یہ شعر آج کے زمانے میں کہے جانے کا ہے جب نئے نئے عنوانات سے بازو کے جمال و گداز کی تعریف کی جاتی ہے۔ میاں نظیر نے یہ شعر

دقت سے مدت قبل کہا۔ لیکن وہ جزئیات کے مبصر تھے۔ انہوں نے مطالعۂ پیکر کے بھی نئے نئے عنوان خلق کئے ہیں۔ ان کے عہد میں پیکری حسن اور اجزائے پیکر کے محاسن کا اتنا ڈوب کر مطالعہ کرنے والے کمیاب تھے۔ ان کے عہد کے بازو کا جمال عریاں نہ تھا مگر ان کی بصیرت لباس کے اندر در آکر بازو کی لچک کا مشاہدہ کرتی ہے نہ صرف یہ بلکہ ان کا قلب بھی بازو کی لچک محسوس کرتا ہے، اور یہ لچک خود دل میں در آکر، جنبش پیدا کرتی ہے۔ اب وہ، اس جنبش قلب کو شاخِ گل کی اس آنی جنبش سے تشبیہ دیتے ہیں جو بلبل کے آبیٹھنے کی وجہ سے اس میں پیدا ہو جاتی ہے۔ شاخِ گل کو اتنے لوازم کے ماحول میں دیکھنا اور پھر اس کی اتنی سچی مرقع کشی کہ اس سے جنبش قلب کے وجوہ شبہ کا کام لیا جاسکے۔ میاں نظیر ہی کے حصے کی بات ہے۔ پورا انفرادی تجربہ، اول سے آخر تک نہایت پیچیدہ ہے جس کے اجزاء کی تحلیل سے انبساط کی کیفیت فزوں تر ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلے، اس عالم کا تصور پیش نظر ہوتا ہے جب محبوب کا بازو عاشق کے قلب سے اس طرح مس ہو رہا ہو کہ اس کی لچک برقی رو بن کر، دل میں سمائی جاتی ہو اور وہاں ہلکی ہلکی جنبش پیدا کرتی ہو۔ یہ تجربہ، اپنی نوعیت میں خود ایک مرکب تجربہ ہے۔ اس تجربے کو ایک ایسے مشاہدے سے تشبیہ دی گئی ہے جو اپنی جگہ خود اتنا ہی پیچیدہ اور کئی اجزاء سے مرکب ہے۔ شاخ گویا، شاخ گل ہے، اس پر بلبل آبیٹھا ہے اور اس کی نشست سے شاخِ گل میں لازماً، جنبش پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ قلب کی جنبش کو، جو، ایک لطیف تجربہ ہے، ایک دوسرے نہایت پاکیزہ تجربے سے جو نزاکت کی تصویر ہے افضل ٹھہرایا ہے۔ شعری لطافتوں اور نزاکتوں کے علاوہ یہ شعر بالکنایہ، کامرانی کا ایک نہایت دل آویز مرقع پیش کرتا ہے۔

اس کے بعد کا شعر بھی بیحد دلچسپ مطالعہ ہے۔ باہمی خوش طبعی کے دوران

محبوب کو ہنستے ہنستے، غصہ سا آجاتا ہے۔ اس کے اثر سے اس کے ابرو پر بل پڑ جاتا ہے۔ یہ تجربہ تو ایک عام تجربہ ہے، لیکن، اس وضاحت سے اس کو بیان کر دینا، عام شاعری نہیں ہے۔ اس سلسلے میں انسانی فطرت کا ایک پہلو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ہنسی اور چینِ ابرو، دونوں کو یکے بادیگرے، لگاوٹ بتاکر، جس سے شعوری خود نمائی کا پہلو، پیش نظر ہو جاتا ہے، ایک خاص طبقے کے فن کاروں کی کردار نگاری بھی کی گئی ہے۔

اب مصوری کے چند اور اعلیٰ نمونوں کا جائزہ لیجیے:-

دل تو نہ دیتے ہم آہ، لے گئی لیکن نظیرؔ
اس کی جبیں کی حیا اور وہ آنکھوں کی لاج

تھی چھوٹی، اس کے مکھڑے پر، کل، زلفِ مسلسل اور طرح
پھر دیکھا، آج، تو اس گل کے تھے، کاکل کے بل اور طرح

جب وہ چلا صید کو ابرو نے لی کمان
گیسوئے بل دار نے جھپ سے اٹھالی کمند

ہرگز نہ پلائے تو مجھے آنکھ ملا کر
ساقی ترے کوچے سے نہ جاؤں گا نکل کر

بھلا دی ہم نے کتابیں کہ اس پری رو کے
کتابی چہرے کے آگے کتاب ہے کیا چیز

مار ڈالا تری خموشی نے
کچھ تو پتھر، بیان کر اپنا راز

زلفیں یہ دو نہیں رُخِ دلبر کے آس پاس
ابر سیہ ہے ماہ منور کے آس پاس

گلشن میں جاکے پھرتا ہوں اس قد کو یاد کر   دو دو پہر میں سرو صنوبر کے آس پاس

ساقی بھی یوں جام دے کر رہ گیا   جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

محفل میں ہم تھے، اِس طرف وہ شوخ و چنچل اس طرف
تھی سادہ لوحی اِس طرف مکر و فسون، چھل اُس طرف

وہ دست و پا، اس کے حنا بستہ جو دیکھے   پھر دست میں اور پا میں ہمیں کچھ نہ رہا فرق

تیرے بھی منہ کی روشنی رات گئی تھی مہ سے مل   تاب سے تاب رُخ سے رُخ، نور سے نور ظل سے ظل

میاں نظیر کو دشوار و سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے پر، بڑی قدرت حاصل ہے۔ یہ زمینیں، ردیف کے اعتبار سے، بالخصوص دشوار ہیں۔ لیکن ہر شعر سلیس، بے تکان اور مضمون آفرین ہے۔ یہہ ان کا فنی کمال ہے۔ لیکن صنّاع کی حیثیت سے کمال یہ ہے کہ ہر شعر نہ صرف لبریز و سیر حاصل ہے۔ بلکہ ایک دل آویز مرقع بھی ہے۔ ان سارے اشعار میں یا تو اجزا کے پیکر کی مصوری ہے یا، کردار کے بعض پہلوؤں کے مرقعے پیش کئے گئے ہیں، اس پارے کے پہلے شعر میں، "جبین" پر حیا کے آثار کا مطالعہ، دقتِ نظر کا معجزہ ہے۔ "لاج" ہندی کا لفظ ہے، لیکن حسنِ بیان نے، اس لفظ کو، "حیا" سے زیادہ مفاہیم کا حامل بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ، فن کی نکتہ دانی دیکھئے، جبین کے لئے "حیا" کا لفظ استعمال کر کے میاں جی یہ لفظ دوبارہ استعمال نہیں کرتے۔ ہندی سے وہ لفظ تلاش کر لیتے ہیں جو آنکھوں کی حیا کے لئے

مخصوص ہے :- .... اس قدرت کے اظہار سے وہ نہ صرف "حیا" اور "لاج" کے معنی کا نازک فرق نمایاں کرتے ہیں بلکہ اردو زبان میں ایک لفظ کا اضافہ بھی کر دیتے ہیں :-

اس کے بعد کے شعر میں "زلف مسلسل" اور "کاکل کے بل" تو تصویر کے دو مختلف پہلو ہیں لیکن شعریت اور حُسنِ بیان کی بنیاد "اور طرح" پر قائم کی ہے جو، ردیف ہے۔ اسی طرح اس کے بعد کے شعر میں "جھپ سے" کا استعمال نہ صرف نادرتِ بیان کے باعث قابل داد ہے بلکہ، ڈرامائی ہے۔ شوخی و طراری کے ایک حسین لمحے کا مرقع، سامنے کر دیتا ہے۔ اس کے بعد کے شعر کا تصور نقش بندی کے لئے کس قدر موزوں ہے۔ اول تو، خود معشوقہ کا شراب پلانا، پھر، آنکھ ملا کر پیش کرنا اور اس غایت سے آنکھ ملانا کہ، چشم مے گوں کی مستی کے اثر سے عاشق دیوانہ ہو کر، کوچۂ دلدار میں پڑا رہے، نہایت پرکیف شاعری ہے۔ پھر بالکنایہ یہ ثابت کر دینا کہ چشم یار کی خمار آگینی، نشۂ صہبا سے قوی تر ہے شعر کی لذت کو دوبالا کر دیتا ہے۔ اس کے بعد کے اشعار میں، "کتابی چہرے"، "خاموشی کی گہرائی"، "زلف و رُخ"، اور "قد" کی علیحدہ علیحدہ تعریفیں کی گئی ہیں اور بیحد دل نواز ہیں۔ ان اشعار کے بعد کا شعر پھر اعلیٰ مصوری کا معیاری نمونہ ہے شراب پیش کرتے وقت ساقی خود ششدر رہے رخِ محبوب کا یہ جلوہ دیکھنا گہری شاعرانہ بصیرت ہے۔ اس حیرانی کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی "ساغر بکف" عالم تصور میں ساکت و مدہوش کھڑا ہے اس شعر کے تخیل سے آب و رنگ کا عدیم المثال نقش مرتب کیا جا سکتا ہے لیکن خود مصور کو بھی میاں نظیر کے درجے کا فن کار ہونا چاہیے۔ اس کے بعد مطلع میں میاں جی نے، اربابِ محفل کے دوگونہ کردار پیش کر کے، گرمی محفل کا مرقع بنا لیا ہے۔ عاشق کی سادہ لوحی کا محبوب کے مکرد

فسوں سے تقابل کر کے، امرا کے عصر کی محفل آرائی کی سماں بندی کی ہے چنچل کے لئے چھل کا قافیہ تلاش کر لینا، اور اس لفظ کو "مکر و فسوں" کی صحبت میں بٹھا کر اس کے معنی کی وضاحت و حد بندی کرنا میاں نظیر کی لسانی بصیرت کی دلیل ہے ہندی الفاظ کو انہوں نے جگہ جگہ، اتنی ہی قدرت اور سہولت کے ساتھ کھپا کر زبان کا جزو بنا دیا ہے۔ اس کے بعد کے شعر میں محاورہ کے استعمال سے کس خوبی سے بتایا ہے کہ محبوبہ کو مہندی لگائے دیکھ کر ہم اپنے بے قابو ہوئے کہ سر و پا کا ہوش نہ رہا۔ اس کے بعد کا شعر جزئیات نگاری کا شہپارہ ہے۔ دوسرے مصرعے کے اجزاء تلاش و تقابل کا معجزہ ہیں۔ مصوری کے چند اور نمونے دوسری ردیفوں میں پیش کئے جاتے ہیں:-

جس کام کو برسات میں لگتے ہیں مہینے وہ کرتے ہیں، یہہ دیدۂ خونبار گھڑی میں

جدھر وہ دیکھے ادھر صف کی صف الٹ دے ہے
بھری ہے شوخ کی ایسی شراب آنکھوں میں
شتابی آن کے محبوبو چندریاں رنگ لو
نظیر لایا ہے بھر کر شہاب آنکھوں میں

دل ٹھیرا ایک تبسم پر، کچھہ اور تمہارے جان نہیں
گر ہنس دیجے اور لے لیجئے، تو فائدہ ہے نقصان نہیں

وہ کفِ پا، ہم نے سہلائی ہے نازک نرم نرم
کیا جتاتی ہے، تو، اپنی نرمی اے مخمل ہمیں

وہ چاندنی میں جو ٹک سیر کو نکلتے ہیں
تو مہ کے طشت میں گھی کے چراغ جلتے ہیں

کبھو ٹمک، کبھو بس بس، کبھو پیالہ پٹک
دماغ کرتی تھی کیا کیا شراب پینے میں

وہ پہنا کرتی تھی انگیا جو سرخ لاہی کی
لپٹ کے تن سے، وہ تر ہو گئی پسینے میں

یہ بہر و مہ جو نشیب و فراز میں گرداں
تمہارے باغ میں ایسے کئی ہنڈولے ہیں

کس طرح سنبل ہو، ان زلفوں سے آ کر سر بسر
یہ لٹک، یہ بل، یہ پیچ و تاب یہ خوشبو کہاں

ہمدم چھپا دے واں کوئی کیا دل کی چاہ کو
شاہد جہاں سمجھتے ہوں، پہلی نگاہ کو،
بیٹھا جو چاندنی میں تو رخ کی جھلک دکھا
خجلت تھی کون سی جو نہ دی روئے ماہ کو

کل آئینہ خانے میں جو تھی مشقِ خرام
تھا دو صد جا، ہم کو پابوسِ خیال آئنہ

تیوری چڑھا کے دیکھیں ہیں جس دم عتاب سے
کس کس طرح کے لطف اٹھاتی ہے وہ نگاہ

زلف اس عارضِ رنگیں پہ بکھرنے جو لگی
بول اٹھی، منہ سے وہیں بادِ صبا بسم اللہ

پہلے شعر میں گریہ خونبار کی فراوانی دکھائی ہے۔ دوسرے میں مستی چشمِ یار کی تعریف کی ہے اور تیسرے میں اس کیفیت کا ذکر ہے جو شہاب رنگوں پر نظر ڈالنے سے، خود نگاہ عاشق میں پیدا ہو جاتی ہے۔ محبوبوں کو صلائے عام ہے کہ آئیں اور جلد آئیں اور (عاشق) "نظیر کی آنکھوں سے جو شہاب ٹپک رہا ہے یا برس رہا ہے، اس میں اپنی چندریا رنگ لیں۔ جلد آنے کی اس لئے تاکید ہے، کہ، اس نوع کی کیفیتیں، دیرپا نہیں ہوتیں۔ اس تخیل میں جو رنگینی اور دلنوازی ہے وہ یادگاری مصوری ہے اور داد سے مستغنی ہے۔ بعد کے دو شعروں میں، تبسم کی دلستانی اور کفِ پائے یار کی نرمی کی تعریف ہے۔ ان کے بعد کا شعر میاں نظیر کے حسنِ بیان کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ حسن التعلیل کے علاوہ، اس شعر میں سماں بندی کے سارے اجزاء موجود ہیں، چاند کے طبق سے طشت کا استعارہ کرنا، اور زبان کے محاورے سے، ایسا، برمحل کام لینا بھی میاں نظیر کی فطنت کا حصہ ہے۔ ایسی ہی محاکات نگاری کا نمونہ، دوسرے شعر میں موجود ہے۔ مے نوشی کے عالم کے چوچلے، وہی شاعر اس پر تفصیل سے رقم کر سکتا ہے جس نے، ان مجلسوں کا غائر مطالعہ کیا ہو۔ "سرخ لاہی" موقت عہد کا مقبول و عام پہننے کپڑا تھا، مگر، برج کے علاقے میں، اب بھی یہ کپڑا کم کم استعمال ہوتا ہے۔ اس شعر میں اور اس کے بعد کے دوسرے شعر میں "لوکل کلر" کی آمیزش ہے۔ برسات کے موسم میں، برج کے قطعے میں، ہنڈولے گاڑے جاتے اور جھولے ڈالے جاتے ہیں۔ ان جھولوں میں جو پریاں، جھولتی ہیں، ان کے چہروں کی چمک دمک سے، سورج

لہ مجھے حیرت ہے کہ لطیف صاحب جیسے صاحب ذوق اور بلند نظر ادیب نے (جن کی خواہش پوری ہو جائے تو بقول نیاز فتحپوری "دنیا میں کچھ نظر آئے مگر ادب و موسیقی، رنگ و بو یا پھر ان سب کا مجموعہ عورت) جب یہ شعر اپنے مضمون نظیر کی غزل گوئی میں درج کیا تو چندری کی جگہ پگڑی لکھ دیا قطع نظر اس کے کہ "پگڑی" نظیر کے مزاج شعری کے خلاف ہے "چندری" برج کا خاص پہناوا ہے

اور چاند شرمندہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد کے شعر میں، زلفوں کی تعریف ہے۔ زلفوں کے حسن کے سارے اجزاء کی الگ الگ مصوری کی گئی ہے اور "لٹک" کا استعمال میاں نظیر کے حصے کی بات ہے۔ اس سے انہوں نے اپنے مشاہدے کی معصومیت اور اچھوتے پن کا ثبوت دیا ہے۔ زلف کی "لٹک" کے مشاہدے کے لئے، کسی باریک بینی یا دقیقہ رسی کی ضرورت نہیں ہے۔ ہاں حسن مجرد یا محض سادگی کی لطافت و پاکیزگی سے متاثر ہونے کی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ یہہ صلاحیت میاں نظیر کے قلب میں اتنی فراواں ہے کہ اس کی مقدار کا تعین محال ہے۔ مختصر یہہ کہ وہ جمال کی سادگی و بے آرائشی سے اتنے متاثر تھے کہ اس نوع کا کوئی حسن ان کی نظر سے نہ بچتا تھا۔ اس کے بعد کے شعر میں محبوب کی رمز شناسی کا ذکر کیا گیا ہے یہ شعر اردو شاعری کے روایتی تصورات سے یکسر علیحدہ ہے۔ ہمیں بار بار یہ بتایا گیا ہے کہ محبوب میں عاشق کے تاثرات سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہوتی اور یہی وجہ ہے کہ وہ محبت کا جواب محبت سے نہیں دیتا۔ یہہ تحلیل نفس محبوب کی فطرت اور حقیقت دونوں کے منافی ہے۔ میاں نظیر نے صاف بتا دیا ہے کہ "شاہد" سے محبت پوشیدہ رکھنا محال ہے اس کی ذہانت و ذکاوت کا یہہ عالم ہے کہ وہ عاشق کی پہلی نگاہ کے معنی سمجھتا ہے۔ اس شعر میں، بالکنایہ، یہہ بات بھی واضح کر دی ہے کہ جو محبت پہلی نگاہ سے پیدا ہوتی ہے، وہ بھی محبوب سے چھپی نہیں رہتی اس کے بعد پھر زرد نے محبوب کو چاند سے تشبیہہ دے کر روئے یار کی برتری قائم کی ہے۔ اس کے بعد کا شعر بھی تخلیقی مصوری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ محبوب آئینہ خانے میں ناز سے چلنے کی مشق کر رہا ہے اور اس کے نقوشِ قدم کے بہت سے عکس آئینوں میں پڑ رہے ہیں اور عاشق کا یہہ حال ہے کہ ہر عکس کو چوم لینا چاہتا ہے۔ سنگلاخ زمین اور مشکل ردیف و قافیے کے ماحول

میں میاں نظیر خصوصیت سے مضمون آفرینی کر سکتے ہیں۔ یہ شعر ایسی ہی تخلیقی جدت کا نمونہ ہے۔ اس کے بعد کے دونوں شعر چوچلے اور معاملہ بندی کی پاکیزہ تصویریں ہیں۔ اب یائے تحتانی کی ردیف میں مصوری کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:-

سو چمن، ایک فقط، اس کے ہیں مکھڑے میں نظیرؔ
جب یہہ صورت ہو تو پھر کس کو چمن یاد رہے

ہیں خال، سر کاکل یا ڈالیاں سُنبل کی — چرنے کے لئے شب کو آہوئے ختن نکلے
ہم دُرجِ گہر اپنے سینے میں سمجھتے تھے — جب روئے تو آنکھوں سے کل لال یمن نکلے

یہہ برق ابر میں دیکھے سے یاد آتی ہے — جھلک کسی کے دوپٹے میں نورِ تن کی سی
جو دل تھا وصل میں آباد، تیرے ہجر میں آہ — بنی ہے شکل، اب اس کی اجاڑ بن کی سی
تو اپنے تن کو نہ دے نسترن سے اب تشبیہہ — بھلا تو دیکھ، یہہ نرمی ہے تیری تن کی سی
میں ہنس کے اس لئے منہ چومتا ہوں غنچے کا — کہ کچھ نشانی ہے اس میں ترے دہن کی سی

پہلے شعر میں روئے یار کو، چمنستان پر فوقیت دینا، تخیل کی شادابی و شگفتگی کی انتہا ہے۔ جو میاں نظیر کے کلام میں، کوئی نئی بات نہیں ہے۔ معشوق کے مشاہدے سے ان میں عموماً امید و مسرت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اسی لئے اُن کو اردو شاعری میں رجائیت کا پہلا علم بردار بتایا گیا ہے۔ اس کے بعد کے دو شعر حسنِ بیان کی لذت کے ساتھ تشبیہہ کی لطافتوں سے معمور ہیں۔ تشبیہیں اتنی دلکش اور قرینِ مشاہدہ ہیں کہ شعر کے کیف و اثر کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ تجزیے سے پیش نظر ہو جاتا ہے کہ کاکل

کو ڈالیوں اور تلون کو سنبل کے چھوٹے چھوٹے پھولوں سے جو بالوں کی شکل میں نکلتے ہیں تشبیہہ دی ہے اور "شب" اور "آہوئے ختن" کے ذکر سے بالکنایہ، آنکھوں کی تعریف کی ہے۔ اسی زمین کے دوسرے شعر میں "دُرجِ گہر" سے اپنے طبع مضمون آفرین کی طرف اشارہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتا دیا ہے کہ ہمارا رونا معمولی قسم کا رونا نہیں ہے۔ ہم جب روتے ہیں تو خون کے آنسو روتے ہیں۔

دوسری غزل کے چار شعر آپ کے سامنے ہیں۔ پہلے دو شعروں میں، "نورتن" اور "اجاڑ بن" کی تشبیہیں میاں جی کی خصوصیات میں سے ہیں۔ اس حسن کے علاوہ لوکل کلر مستزاد ہے۔ نورتن بازو کا زیور ہے اور اس کی جھلک جب ہی نظر آسکتی ہے جب دوپٹہ بہت باریک ہو۔ چنانچہ بادل کے اندر، بجلی کا چمکنا، دوپٹے کے اندر سے نورتن جھلک آنے کی سچی اور مکمل تشبیہہ ہے۔ جب نورتن کی وجہ تسمیہ پر نظر جاتی ہے کہ اس میں ہیرا، موتی، لال، پنا، نیلم، لہسنیا، پکھراج، مونگا اور گئو میدک، نو جواہر جڑے ہوتے ہیں تو اس زیور کی شعاعیت اور چمک کی بجلی سی تشبیہہ مکمل بن جاتی ہے۔ دلِ مہجور کو اجاڑ بن سے تشبیہہ دینا، میرے خیال میں شاعرانہ تلاش اور سچی مصوری کا انتہائی کمال ہے۔ تیسرے شعر میں دوسرے مصرعے کے حسنِ بیان و استفہام سے شعری خوبی پیدا کی ہے۔ چوتھے شعر میں پھر مصوری کا حق ادا کیا ہے۔ غنچے کو دیکھ کر، دہنِ یار، اس لئے یاد نہیں آتا کہ غنچہ دہنِ یار کا مماثل ہے، بلکہ اس لئے یاد آتا ہے کہ خود غنچے میں دہنِ یار کی کچھ نشانی پائی جاتی ہے۔ غنچہ بیشک حسین ہے، مگر اس کو دہنِ یار کا، پورا حسن میسر نہیں ہے۔ چند اور اعلیٰ نمونے ملاحظہ ہوں:۔

دُرجِ غم میں چشم نے گوہر ابل کر بھر دئے	اشک نے جنگل کے جنگل، دم میں ڈہل کر بھر دئے
جلوہ گر محفل میں رات اس حسن کو شعلے کو دیکھ	شمعدان، شمعوں نے اپنے سب پگھل کر بھر دئے

کل جو ٹک رویا کسی کو یاد کر وہ گُل بدن　　اشک تھے آنکھوں میں یا موتی کچل کر بھر دئے

کلیجے میں پھپولے، دل میں داغ اور گل ہیں ہاتھوں پر
کھلے ہیں دیکھئے، ہم میں بھی اُلفت کے یہ گل بوٹے

خوشی دو چند تمہیں سیرِ ماہتاب میں ہے　　جلو میں چاہنے والے، قمر رکاب میں ہے

وہ نگارِ گل رُخ و غنچہ لب، جو گلے میں آ کے لگے تو پھر
یہ شگفتگی ہو بہ رنگ گل، کہ نہ پھولے دل میں سمائیے

نشہ ہے، اس کو بہت، وقت ہے ابھی اے دل
میں اس کے چوم لوں منہ کو تو زلف کو چھوئے
ہے اس کی چشم سیہ وہ کہ، دیکھ کر، اس کو
مقامِ حلقۂ حیرت میں، چشم آہو لے

مل کر دُر دنداں میں مسّی شوخ نے ہنس کر
کچھ زور نزاکت بھری، تحریر دکھا دی

پڑ گئی تھی ایک دن، اُس چشم مے گوں پر نظر
اب تلک پا میں ہمارے لغزشِ مستانہ ہے

گلشن میں نقاب اُلٹا، دو بار رُخ اس کے سے
کیا لطف کیا ہم پر، کل بادِ بہاری نے
صد پارہ کیا، دم میں سو گل کے گریبان کو
اُس رشکِ گلستان کی ایک زیب شعاری نے

ہماری ان کی رہی عمر بھر یہی صحبت — اُدھر وہ ہنستے رہے، ہم ادھر سو روتے گئے

کمر تک اس نے زلفوں کو جو بل دے دے کے چھوڑا ہے
یہ دو زلفیں نہیں کافر، یہ ایک ناگن کا جوڑا ہے
دیا ہے سنگ دل کے ہاتھ جس نے شیشۂ دل کو
جو سچ پوچھو تو اس نے لال کو پتھر سے توڑا ہے
یہی ہے دھوم، کل سے وہ مرے ملنے کو آتا ہے
گلے میں ہار ہیں اور تن میں نافرمان کا جوڑا ہے

خورشید جس سے لال کی ہوتی ہے تربیت — وہ ان لبوں کے لال کا ادنیٰ گلال ہے

میاں نظیر کے شاعرانہ کمالات میں سے ایک نمایاں کمال یہ ہے، کہ اس عہد میں جب اور اس عہد میں جہاں فارسی الفاظ اور تراکیب کا مذاق استعمال طبائع پر اتنا چھایا ہوا تھا کہ اردو کے ٹھیٹ الفاظ خوش آیند نہ تھے اور ان کا استعمال کم مائگی کی دلیل سمجھا جاتا تھا، انہوں نے ٹھیٹ الفاظ اور محاورے استعمال کئے اور انہیں اشعار میں اہم مقامات پر جگہ دی۔ چنانچہ ان تین شعروں میں

"ڈھل"، "پگھل" اور "پگل" بالخصوص جاذب توجہ ہیں۔ دوسرے صوری و معنوی محاسن کے علاوہ، یہ اشعار ایسے واضح اور مفصل مناظر پیش کرتے ہیں، جنہیں بہ آسانی، آب و رنگ کے موقعوں کا ہم طرح کہا سکتا ہے۔ تیسرے شعر میں محبوب کے رونے کا ذکر ہے جو میاں نظیر کے عہد کی شاعری میں عنقا ہے مگر خود ان کے تصور حیات اور فطرت انسان سے، بہت قریب ہے۔ ان کے بعد کے تین شعروں کی نقش طرازی اور پر کیفی کا بھی یہی عالم ہے۔ طرح طرح کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ اس کے علاوہ محاوروں کا استعمال، داد طلب ہے۔ اس کے بعد کا شعر، میاں نظیر کے خاص رنگ میں، معاملہ بندی کا شعر ہے۔ اس سے، ایک خاص معاشرت اور ایک خاص عالم کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اس کے بعد چشم غزالیں کی سحر انگنی کی تعریف ہے اور دندانِ مستی آلودہ کی۔ ہمارے زمانے میں، مستی اور سرمہ دونوں کی "تحریر" کا لفظ مشاہدے کے بغیر استعمال کیا جاتا ہے۔ پہلے بھی بتایا جا چکا ہے کہ میاں نظیر کا مطالعہ بہت لبیط و دقیق ہے۔ انہوں نے قسم قسم کی آنکھوں کے جمال کا مطالعہ کیا ہے اور ہر مطالعے کا کیف و اثر، اپنے قلب میں محفوظ کر لیا ہے۔ آنکھوں کی تعریف والے پہلے شعر میں انہوں نے سیاہ آنکھ کو، ہرن کی آنکھ سے تشبیہہ دے کر، حیرت کی کیفیت اخذ کی ہے اس شعر میں، وہ آنکھوں کی نشہ آفرینی سے متاثر ہیں اور مست ہو کر، جھومنے لگے ہیں۔ ان ہی نو بہ نوا جزائے حیات سے اثر قبول کرنے اور اس اثر کو محفوظ کر لینے کا نام مصوری ہے۔

اس کے بعد کے شعر میں میاں نظیر کی رجائیت، اپنی پوری قوت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان کی آرزوئے دید نہ صرف بر آجاتی ہے بلکہ دوبارہ بھی بر آتی ہے اور، یہیہ، زندگی کی پیش پا افتادہ حقیقت ہے۔ زندگی محض یاس و نا امیدی، شکست و پسپائی کا نام نہیں ہے۔ زندگی میں کامرانی کے جلوے بھی فراوانی سے نظر

آتے ہیں۔ بہت سے خوش نصیب ایسے بھی ہیں، جنہیں مسلسل اور پے در پے کامیابیاں ہوتی ہیں۔ میاں نظیر کا مشرب یہ ہے کہ اگر، بد نصیبوں کی نامرادی کا ذکر کیا جائے تو خوش بختوں کی کامرانی کا حوالہ بھی دیا جائے، تاکہ، انسان زندگی کی نعمتوں سے، مایوس ہوکر، دل شکستہ نہ ہوجائے۔ اسی زمین کے دوسرے شعر میں، صد پارہ سے گل صد برگ کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے بعد کے شعر میں، زندگی کے دو عمومی پہلوؤں یعنی خوشی اور غم کو توام بتایا ہے۔

اس کے بعد کے تین شعروں میں، جو، ایک ہی زمین میں ہیں، ٹھیٹ اردو قافیے، بڑا لطف دیتے ہیں۔ پہلے شعر سے بڑا حسین مرقع پیش نظر ہوتا ہے۔ دوسرا شعر اگرچہ معناً حزنیہ ہے مگر بیان کے لحاظ سے بہت شگفتہ ہے۔ تیسرا میاں جی کے حصے کا ہے۔ پرندوں، پھولوں اور رنگوں سے، ان کے برابر، کسی ہندوستانی شاعر کو شغف نہیں رہا۔ نافرمان ہلکے اودے رنگ کو کہتے ہیں اور آتی ہوئی برسات میں یہ رنگ خصوصیت سے آنکھوں میں کھپتا اور نظروں میں سماتا ہے اس کے بعد، سورج کو، "اگال" سے تشبیہہ دینا میاں نظیر کے حصے کی بات ہے۔ افسوس کہ "روحِ نظیر" میں یہ شعر اس زمین کی غزل میں درج نہیں ہے۔ مصوری کے چند اور اعلیٰ نمونے پیش کئے جاتے ہیں:۔

شعلۂ دل سے مرے، پروانہ کیا ہوگا دوچار	شمع نے رو رو دیا تھا رات میرے سامنے

دل کو اسیر کر لیا زلف کے پیچ و تاب سے	آنکھوں کی نیند لے گیا نرگس نیم خواب سے
اس کا وہ روئے مہروش چمکے ہے یوں نقاب سے	جیسے شعاعِ آفتاب، پھوٹے تنک سحاب سے

دستار سرخ سج کر، طرۂ زری کا رکھ کر	آیا جو دل کو لینے دلدار ہنستے ہنستے

آنکھیں لڑا کے اس نے ہنس کر نگہ کی ایسی　　　　جو لے گیا دل آخر، خونخوار ہنستے ہنستے

لگایا دام، زلفوں کی شکن نے، پیچ نے، بل نے　　　　بنایا پان نے رنگ اور سنبھالا سحر کاکل نے

تمہارے طرۂ رہزن نے چھین لی سرِ شام　　　　متاعِ صبر اسی دادخواہ کی گٹھری

بام پر چڑھ کے تماشے کو، ہمیں حُسن اپنا　　　　اس تماشے سے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے

ان سارے اشعار میں مرقعوں کی سی دل کشی ہے۔ پہلے شعر میں، شمع کے رونے کا منظر، دوسرے میں نرگسِ شہلا کی پر خواب آنکھ، تیسرے میں ہلکے ابر سے سورج کی کرنوں کا پھوٹ نکلنا ایسے اجزائے جمال ہیں جو کسی بھی شہپارۂ آرٹ کا موضوع بن سکتے ہیں۔ "ہنستے ہنستے" ردیف کے جو دو شعر پیش کئے گئے ہیں وہ بادی النظر میں معمولی درجے کے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ایسے نہیں ہیں جنہیں میاں نظیر سے نیچے درجے یا برابر کے درجے مگر مختلف مذاق کا شاعر، خلق کر سکے۔ ان میں ایک پورا انفرادی تجربہ، اول سے آخر تک بہ حسن تفصیل سمو دیا گیا ہے۔ ایسا تجربہ، جو، میاں نظیر کو واقعی ہوا ہے۔ جس کی تفصیل کے ایک ایک جزو کو وہی اپنے ذہن میں محفوظ کر سکتے تھے اور جس کے بیان کر دینے پر، اس عہد کے شعرا میں صرف انہی کو قدرت حاصل تھی۔ پھر یہ کہ تجربہ، محض امیر یا جاگیر دار کی حیاتِ عشرت تک محدود نہیں۔ زندگی کے ایسے رُخ کی تصویر ہے، جو امیر غریب، زردار و مفلس، مزدور اور کسان سب ہی کی زندگی پر منطبق ہو سکتا ہے۔ اسی نوع کے اشعار کو، کائناتی شاعری نام دیا جاتا ہے۔ ان کے بعد کے شعر میں، علاوہ مصوری کے "دام لگانا اور

"پان بنانا" زبان کے دو محاورے ایسے خوبی سے نظم ہوئے ہیں کہ شعر کے معنوی حسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد کا شعر میاں نظیر کے قیامت آفریں شعروں میں سے ہے۔ صوری اعتبار سے اتنا مکمل ہے کہ، موتی جڑے معلوم ہوتے ہیں، "رہزن" کا "سرشام" "دادخواہ" کی "گٹھری" چھین لینا، استعارے کی مصورانہ تکمیل کی آخری حد ہے۔ گٹھری سے نہ صرف "دادخواہ" کی کم مائگی کا اظہار کیا گیا ہے بلکہ، ہندوستانی معاشرت کا ایک پہلو یعنی "لوکل کلر" کا ایک تنوع پیش کرنا بھی مقصود ہے۔ معنوی اعتبار سے، تو، صرف یہہ کہا ہے کہ، تمہاری زلف کے پیچ و خم نے، دل بیقرار کر دیا ہے۔ یہہ بات کوئی بھی شاعر کہہ سکتا تھا۔ حقیقت یہہ ہے کہ اردو زبان کے ہر شاعر نے یہ بات کہی ہے اور اردو شاعری میں اب تک بے شمار مرتبہ، کہی جا چکی ہے۔ لیکن صرف بات کہہ دینا کوئی بات نہیں ہے۔ حسن بیان سے بات کو بات بنا دینا، شاعری ہے۔ یہ قدرت اس شعر میں بدرجۂ ادنیٰ نظر آتی ہے چنانچہ معنوی سے قطع نظر، اس شعر کے محض صوری اجزا سے، ایک اعلیٰ نقش کے ساز و برگ میسر آتے ہیں۔ ان سے کام لینے والا، کوئی نقاش اگر میاں نظیر کے درجے کا فن کار یا آرٹسٹ ہو، تو، وہ، جرمن ہولبائن اور ہسپانوی ویلیس کوئتھ جیسے باکمال استادوں کا سا، غیر فانی نقش مُرتّب کر سکتا ہے۔

آخری شعر پھر ایک لاجواب مُرقع ہے، جس میں موتت معاشرے کا ایک یادگاری پہلو نمایاں کیا گیا ہے۔ شاعر حُسن و شباب کی شعوری نمائش کا ایک منظر پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ یہ التزام کرتا ہے، کہ محبوبہ اپنے بام پر چڑھتی ہے اور بہ ظاہر اس سے اس کا یہ مقصد ہے کہ سیر و تفریح کرے اور ارد گرد کے مناظر سے لطف اندوز ہو۔ لیکن اس آڑ میں طرح طرح سے خود اپنی نمائش بھی کرتی ہے۔ اور ایسے انوکھے انداز سے کہ زبان اس کی تفصیل سے قاصر ہے، دل پر، اس عالم میں جو گزر

گئی، وہ دل ہی جانتا ہے۔ اس شعر میں زبان پر قدرت کا، جو ثبوت دیا ہے، وہ سامنے کی بات ہے۔ ایک لفظ "تماشے" سے دو مفاہیم پیدا کر کے شعر کے صوری و معنوی حسن کی بنیاد ڈالی ہے۔

اب مسلسل غزلوں میں، مصوری کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

سحر اس جھمک سے آیا، نظر ایک نگار رعنا　　　　کہ خود اس کے حسنِ رخ کو لگا تکنے ذرہ آسا
کہا ہم نے اے سخن بر، پری چہرہ مہر پیکر　　　　جو چلی ہو یوں جھمک کر، کہو عزم ہے کدھر کا

اس غزل کے مطلع میں، "جھمک" کے معنی آب و تاب بھی ہو سکتے ہیں، سنگھار بھی ہو سکتے ہیں، ناز و غمزہ بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن دوسرے شعر میں یہی لفظ جس خوبی و لطافت، جس کمال و قدرت، جس وسعت و جامعیت کے ساتھ خاص طور پر استعمال ہوا ہے وہ داد طلب ہے۔ اس ایک لفظ سے رفتار کی برق وشی و قیامت زائی کی جزئیات نگاری کا حق ادا کیا گیا ہے۔ وہ جب طرح طرح کے سنگھار سے آراستہ پیراستہ ہو کر، بن ٹھن کر خود نمائی کے لئے نکلتی ہیں، تو، اس وقت ان کی چال میں ایسا مستانہ پن، ایسا والہانہ انداز ہوتا ہے، جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں نگاہ شاعر کی مصورانہ بصیرت نے، محبوبہ کی رفتار کے عالم کا مرقع اس کی زبان سے کھنچوایا ہے۔ اب موضوعی غزلوں کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

ہولی کے تہوار پر میاں نظیر نے بہت سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ لیکن اس غزل میں ہولی کی محفل عشرت کا جو سماں پیش کیا ہے وہ نہایت دل آویز اور جاں فزا ہے اس میں زندگی کے بعض دقیق رموز کو بے نقاب کیا ہے:

ہولی کی رنگ فشانی سے ہے رنگ یہ کچھ پیراہن کا　　　　جوں زنگار رنگ بہار و چمن ہو حال چمن اور گلشن کا
جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں　　　　ہر آن چھڑکواں جوڑوں سے ہے حسن کچھ ایسا تن تن کا
لے جام لبالب بھر دینا پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں　　　　یہ ساغر پہونچے دوست تلک یا ہاتھ لپکے دشمن کا

ہر محفل میں رقاصوں کا کیا سحر دلوں پر کرتا ہے — وہ حسن جتانا گانے کا اور جوش دکھانا جوبن کا
ہے روپ عبیروں کا مدہوش اور رنگ ہے گالوں کا گلگوں — ہیں بھرتی جس میں رنگ بنا ہر رنگ عجب اس برتن کا
اس گلرو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی اور مدہوشی ہے — نا دھیان ہمیں کچھ چولی کا نا دھیان تمہیں کچھ دامن کا

جب ہم نے نظیرؔ اس گلرو سے یہہ بات کہی ہنس کر اس دم
کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری ہے مست مہینہ پھاگن کا

یہ غزل ایک مفصل مرقع ہے۔ اس کا ہر شعر اور ہر مصرع جیتی جاگتی تصویر ہے۔ لیکن بعض اشعار مصوری کے معجزے ہیں۔ مطلع میں "یہہ کچھ" کی معنویت داد تو داد، حدود سے مستغنی ہے۔ اس جملے سے میاں نظیر نے ایک عالم بوقلموں رنگ خلق کیا ہے، جس کی بوقلمونی کا تصور، قوس و قزح کی رنگینی کو ماند کرتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "بہاروں" سے پہلے، "رنگا رنگ" کے اضافے سے بہار کے جذب و کیف کو نامتناہی بنا دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں "تن" کو گلزار سے تشبیہہ دینا اور "جوڑوں" سے پہلے "چھڑکواں" کی صفت کا اضافہ معنی آفرینی اور لفظوں پر حکمرانی کا کرشمہ ہے۔ اس شعر سے ہولی کی مدہوش و سرشار محفل کا سماں آنکھوں میں پھرنے لگتا ہے۔ تیسرا شعر بلند نظری کے اعتبار سے اس موضوعی غزل کی جان ہے۔ اس کا پہلے بھی حوالہ دیا جا چکا ہے:۔

لے جام لبالب بھر دینا، پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں
یہ ساغر پہنچے دوست تلک یا ہاتھ لپک لے دشمن کا

ہولی کی محفل وہ جگہ ہے، جہاں سال بھر کے آلام و مصائب سے جان چھڑا کر، لطف و مسرت کے آغوش میں پناہ لی جاتی ہے۔ بہ قول حافظ شیرازی:۔

بیا بہ میکدہ و چہرہ ارغوانی کن — مرو بہ صومعہ، کانجا سیہ کاران اند

اس بزم میں داخل ہو جانے پر، دل اتنا پاک و صاف، اتنا بے مکر و ریا اور

بغض و کینے سے اتنا بری ہونا چاہئے کہ دشمن کی دشمنی یاد نہ رہے۔ عید کے روز گلے ملنے کی رسم، غالباً اسی لئے جاری کی گئی ہے کہ، اس موقعے پر لوگ سال بھر کی باہم گیاں بھول جائیں۔ آپس میں گلے مل لیں نئے سال کی آمد کی اس طرح بنیاد پڑے کہ مستقبل پاکیزہ تعلقات اور حسنِ سلوک کے ساتھ شروع کیا جائے۔ ہولی کے تہوار میں بھی گلے ملنے کی رسم ادا ہوتی ہے۔ ہندو سماج کو یہ رسم غالباً مغلیہ معاشرت نے عطا کی ہے۔ چنانچہ میاں نظیر نے اپنے شعر میں، جذباتِ خبیثہ کے ترک اور صفائے قلب کے عروج کا منتہیٰ پیش کیا ہے۔ ہولی کی محفل طرب برپا ہے۔ حاضرین علائقِ حیات سے بے نیاز ہو کر مسرت و نشاط کے عالم میں کھوئے ہوتے ہیں ساقی جام بھرتا ہے اور یہاں اس کا کام ختم ہو جاتا ہے۔ جام بھر دینا گویا صلائے عام ہے۔ دوست دشمن کا اس وقت امتیاز نہیں ہے۔ جو چاہے یہ ساغر اٹھائے اور پی جائے۔ اس شعر میں انسان دوستی اور حسنِ اخلاق کا جو نظریہ پیش کیا گیا ہے، اس سے اعلیٰ تر دنیا کے کسی الہامی مذہب یا نظامِ اخلاق نے پیش نہیں کیا۔

پانچواں شعر، مصوری کا نہایت دلکش نمونہ ہے۔ چہرہ ماہوش ہے اور عبیر گل رنگ ہے۔ لیکن چونکہ عبیر، چہرے پر ملا ہوا ہے اس لئے چہرے کی دمک نے اپنی ماہوشی، عبیر میں منتقل کر دی۔ عبیر نے عذارِ محبوب کو، جو ماہوش تھے، اس وقت گل رنگ بنا دیا ہے۔ شعر میں، ایک نوع کا مجاز مرسل بھی ہے۔ دقیق مطالعہ اور جزئیات نگاری داد سے مستغنی ہے۔ اسی شعر کا دوسرا مصرعہ، نشاط پرور کنایہ ہے۔ ایسا پُر معنی کنایہ، جس کی خلاقی صرف مُصوّرِ اعظم سے ہی ممکن ہے۔

چھٹا شعر محبوب کی فطرت شناسی اور کردار کی مصوری کا، عدیم المثال نمونہ ہے حُسنِ بیان نے، شعر کو خلاقی کا اعلیٰ نمونہ بھی بنا دیا ہے۔ پھر ملاحظہ ہو:۔

اس گل رُو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی اور مدہوشی ہے، ناد ھیان ہیں کچھ چولی کا نا ہوش تمہیں کچھ دامن کا

اس شعر میں، محبوبۂ طنّاز کا کردار، بڑی دقتِ نظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ عاشق کی مدہوشی اور محبوبہ کی ہوشمندی کا تقابل، اس سے بہتر مصوّرانہ پرواز میں میسر آنا دشوار ہے۔ صورتِ حال یہہ ہے کہ عالمِ سرمستی میں، عاشق کو اپنے دامن اور بہ ظاہر محبوبہ کو بھی اپنی چولی کا ہوش نہیں ہے۔ لیکن بہ باطن، چولی والی کو اپنی چولی کا پورا ہوش ہے۔ وہ حالت اس نے اس لئے قائم رکھی ہے کہ، اس عریانی اور سپردگی کی طرف، عاشق کی توجہ جلب کر کے اسے سرشار اور مدہوش کر دے، اور جب تک ممکن ہو، گرفتارِ سرمستی رکھے۔ اِس پرُکاری کے مقابلے میں عاشق کی فطرت کی سادگی تضاد کا سماں ہے۔ اس کے خلوص و سادگی کا یہہ عالم ہے کہ اس "رنگ بھری" کی عشوہ گری عاشق کی سرمستی کو مئی دو آتشہ بنا دیتی ہے۔ میاں نظیر کے کلام میں اس قسم کے لطیف اشارے کنایوں کی اتنی کثرت ہے کہ ان کے رنگ کی ایک خصوصیت بن کر، رہ گئی ہے۔ نفسیاتی تحلیل کی روشنی میں، ان محاسن کی شاعرانہ قدریں، بیش از بیش نمایاں ہوتی چلی جاتی ہیں۔ اسی غزل کا مقطع یہہ ہے :۔

جب ہم نے نظیر اس گُل رُو سے، یہ بات کہی اس دم ہنس کر
کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری، ہے مست مہینہ پھاگن کا

اس میں "ہنس کر" کی لگاوٹ، "رنگ بھری" کی صنمیت، تخاطب کی تانیثت، "مست مہینے" کا مجازِ مرسل اور "پھاگن" کا لوکل کلر، لطافت اور شعریت کے سرچشمے ہیں۔ ایسے ہی مقامات پر میاں نظیر کے مذاق کے ممیزات، ان کی انفرادیت کے نشاناتِ منزل اور ان کی مصوّری کے شاہکار بن جاتے ہیں ایسی ہی دوسری غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو جو ایک خاص ادا کی تصویر ہے :۔

کیا غضب تھی، وہ اَدا آہ کہ چنچل نے شتاب گونج کھلتے ہی جھجک کر جو سنبھالا بالا

بسنت والی غزل میں ایک لفظ کی تکرار سے وہی کیفیت پیدا کی ہے، جو نقاش

ایک رنگ کے سہارے، اسی رنگ کو ذرا گہرا کر کے پیدا کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

سنتے ہی، اس پری نے، گل گل شگفتہ ہو کر ۔۔۔ پوشاک زرفشانی اپنی وہیں رنگائی

میاں نظیر کے ان مقالاتِ شعری کو دیکھ کر، اس راز پر، ایمان لانا پڑتا ہے کہ، آب و رنگ کے مقابلے میں، لفظوں کی پوشیدہ صلاحیت قوی تر ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر کسی کو، لفظوں کی قوت کا عرفان ہو جائے، تو، الفاظ بھی اپنی روح کے سارے گراں مایہ رموز، اس پر آشکار کر دیتے ہیں الفاظ کی معنویت اور موسیقیت سے وہ لذتیں اور وہ فوائد حاصل کئے جا سکتے ہیں، جو، بعض اوقات آب و رنگ بساط و موقلم کے احاطۂ امکان سے باہر نظر آتے ہیں۔ اس شعر میں "گل گل" مسرت کی سچی اور سیر حاصل تصویر ہے۔ "اُس پری" کی گلستان در آغوشی کا تصور من و عن پیش کرتی ہے۔ گل کی تکرار سے "گل گل" بنا کر میاں نظیر نے شگفتگی کا ابھار روشن اور واضح منظر پیش کر دیا ہے، جو، ایک اعلیٰ نقاش، آب و رنگ کی مدد سے، بہ مشکل پیش کر سکتا ہے۔

لیکن میاں نظیر کی مصوری کے بیش از بیش اور حسین تر نمونے ان کی نظموں میں میسر آتے ہیں۔ نظموں کے زیادہ نمونے دینے کی یہاں گنجائش نہیں ہے کہیں کہیں سے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ "برسات کی بہاریں" ملاحظہ ہوں:-

سبزوں کی لہلہاہٹ کچھ ابر کی سیاہی ۔۔۔ اور چھا رہی گھٹائیں سرخ اور سفید کاہی
سب بھیگتے ہیں گھر گھر، لے ماہ تا بہ ماہی ۔۔۔ یہ رنگ کون رنگے، تیرے سوا الٰہی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس بند میں جو سماں پیش کیا گیا ہے اس کی مصورانہ قدر کا اندازہ، عام اہل ذوق کے لئے آسان نہیں ہے۔ لیکن منظر طراز نقاش کی نظر جانتی ہے کہ وہ اس تموّجِ کیف و رنگ سے کیا تمتع حاصل کر سکتی ہے۔ اس نظم میں بہت سے بند ان قدروں

کے حامل ہیں۔ لیکن اب، دوسری نظم کی طرف توجہ کیجئے:۔

تاج کی عمارت ہندوستان کی سرزمین پر، فن تعمیر کا ایک جیتا جاگتا معجزہ ہے محبت کی، اس بیدار و پر سکون ذی حیات و زندۂ جاوید خلوت پر، اہل نظر نے طرح طرح کے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے، جو آج، شعر و ہنر کی دنیا میں، یادگار مقولے سمجھے جاتے ہیں۔ کسی کا قول ہے کہ دیووں نے اس کا نقشہ بنایا ہے اور پریوں نے اسے آراستہ کیا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ اس میں کمی ہے تو صرف اتنی کہ اس کو گلاس کیس میں نہیں رکھا گیا۔ امریکہ کی، ایک نوجوان خاتون ششدر ہو کر کہنے لگی، "یہ بنا نہیں ہے، اگا ہے۔" لیڈی کرزن[1] پہلی بیتاب نظر ڈال کر بیساختہ یہ تمنا کر اٹھیں کہ اگر مجھے یہاں دفن ہونے کا یقین ہو جائے تو ابھی مر جانے کو تیار ہوں۔" لین پول نے اسے "خواب مرمریں" کہا۔ غرض، جس سے جو بن پڑا، کہہ گزرا۔ یہہ چند اقوال مشتے نمونہ از خروارے ہیں۔ لیکن شاعر اکبر آباد کے پاک قلب کی یہہ بیساختہ موسیقی:۔

یارو یہہ تاج گنج، جو یاں آشکار ہے — مشہور اس کا نام بہ شہر و دیار ہے
خوبی میں سب طرح کا اسے اعتبار ہے — روضہ جو اس مکاں میں دریا کنار ہے
نقشے میں یہہ بھی اپنے عجب خوش نگار ہے

کسی ایسے الہامی لمحے کی ابدی خلاقی ہے جب اس بزرگوار کا طائر خیال، فضائے وجدان کے اعلیٰ علیین میں اڑانے بھر رہا تھا۔ اس بند کا پہلا مصرع گوناگوں محاسن کا حامل ہے۔ سب سے پہلے خطاب کا انداز جس پر میاں نظیر کی انفرادیت کی مہر ثبت ہے، دل کو گدگداتا ہے۔ چونکہ وہ عالم جمال کے ایک اہم راز سے واقف ہیں ان کا بشر نواز وہ

---

[1] لارڈ کرزن (۱۸۹۹-۱۹۰۵) ہندوستان کا ایک نامور وائسرائے تھا جس نے آثار قدیمہ کی حفاظت میں خاص دلچسپی لی اور آثار قدیمہ کا محکمہ قائم کیا۔

حوصلہ مندول، سب کو، اس کے عرفان و شناسائی کی لذت میں حصہ لینے کی بشارت و صلائے عام دیتا ہے۔ وہ اس خاندانی طبیب زادے کی طرح لئیم و تنگ نظر نہیں ہیں، جس نے آبائی نسخہ، زندگی بھر، اپنے ذہن کے تاریک مجبس میں مقید رکھا اور بالآخر اپنے ہی ساتھ قبر میں لے گیا۔ وہ نہایت فراخ دلی کے ساتھ، دنیا کو تاج کے جمال کی ہدایت سے آگاہ کرتے ہیں:۔

یارو یہ تاج گنج جو، یاں آشکار ہے مشہور اس کا نام، بہ شہر و دیار ہے

ان دو مصرعوں کی بیساختگی، ندرت اور زور بیان میں، روح شعر کی ساری عظمت و جلالت سمو دی گئی ہے۔

پہلے مصرعے کا قافیہ اُن ادبی نوادر میں سے ہے، جن کی تلاش و خلاقی میں میاں نظیر کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ "آشکار" کے معنی و مفہوم میں جو وسعت ہے اور اس محل پر، اس کے استعمال سے، جو، قدر و اہمیت پیدا ہوگئی ہے، وہ صرف ان ہی جیسا ادبی نکتہ دان اور لسانی مبصر، پیدا کر سکتا ہے۔ "آشکار" میں خود بہ خود ظاہر ہونے اور مسلسل قائم رہنے کا جو مفہوم ہے وہی تاج کے جمال کی روح رواں ہے۔ صرف اسی لفظ کے ذریعے تاج کی ہمہ حال زندہ و بیدار دلفریبی کی شرح و وضاحت اور اس کے کائناتی سحر داثر کی تعریف و تحسین ممکن ہے۔ اس بند کا تیسرا مصرعہ:۔

خوبی میں سب طرح کا اسے اعتبار ہے

اپنی معنویت میں اتنا عمیق، اتنا جامع اور ایسا پُر مغز ہے کہ سارے نظارگیوں کے نوع بہ نوع اقوال کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ طرّہ یہ ہے کہ یہ مصرع اٹھارویں صدی کا قول ہے، جب اس اعجوبۂ روزگار عمارت کے جمال کا آوازہ صرف ہندوستان ہی تک محدود تھا۔ تاج حقیقت میں میاں نظیر کے لئے، الہام و القا کا ایک مستقل سرچشمہ بنا رہا۔ یہ کون بتا سکتا ہے کہ انہوں نے کتنی نظمیں، اس فردوس میں بیٹھ کر کہی ہیں۔

یہ بند، روضۂ تاج گنج کے آفتاب جمال کی صرف ایک کرن ہے۔ پورا مخمس، مرقع کشی کا نادر شہپارہ ہے۔ اپنی رنگینی و دلفریبی کے لحاظ سے کاشانی قالین اور چینی گلدان کا ہم طرح ہے۔ یہاں میں اس نظم کا صرف ایک بند اور درج کرتا ہوں :۔

گنبد ہے اس کا زور بلندی سے بہرہ مند — گرد اس کے گمٹیاں بھی چمکتی ہوتی ہیں چند
اور وہ کلس جو ہے سر گنبد پہ سر بلند — ایسا ہلال اس پہ سنہرا ہے دل پسند
ہر ماہ، جس کے خم پہ، مہ نو نثار ہے

اس کا پانچواں مصرعہ ازلی و ابدی ہے۔ زندۂ جاوید حقیقت ہے۔ پورا مخمس مصوری کا شہپارہ ہے۔

(۵۵)

موسیقیت

سارے انسانی حواس میں حُسن پرستی کی قوّت موجود ہے۔ اور بہت ممکن ہے کہ وحوش و طیور میں بھی ہو، جس سے ہم ہنوز نابلد ہیں۔ باصرہ، سامعہ، لامسہ، ذائقہ، شامّہ سب ہی اپنی اپنی جگہ حسن پرست ہیں اور اپنا اپنا حافظہ بھی الگ الگ رکھتے ہیں۔ بصارت کی حُسن پرستی، تو، ایک عام حقیقت ہے، جس سے ہر کہ و مہ واقف ہے، لیکن سماعت کو بھی، اس خصوص میں اتنا ہی شغف ہے اور یہی شرف حاصل ہے۔ بصارت، اگر خطوط و نقوش پر فریفتہ ہے، تو سماعت کی فریفتگی کا بھی ایک عالم ہے۔ وہ زیر و بم پر مفتون ہے حسن پرستی میں سماعت کا درجہ، بہر حال بصارت کے برابر ہی برابر ہے۔ مولانا جامی نے ایک مطلعے میں، اس راز کا انکشاف کیا ہے :۔

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد — بسا کیں دولت از گفتار خیزد

سماعت کا شغف غالباً افزوں تر ہے۔ یہ، نہ صرف حُسن صوت، یعنی حسین

آواز سے متاثر ہوتی ہے، بلکہ حسن کا ذکر بھی، اسے متاثر کر دیتا ہے۔ مثل مشہور ہے کہ ذکر عیش، نصف عیش۔ گویا ذکر جمال، خود جمال ہے۔ اس کے صاف یہہ معنی ہیں کہ جمال کا ذکر خود بخود صوتِ حسن میں منتقل ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس سے یہہ بھی معنی نکل سکیں کہ حسن کے ذکر کے لئے، جمیل آواز کا انتخاب بھی ضروری ہے اور جمیل آواز میں فطری موسیقی پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ بہر نوع جمال میں، خواہ وہ مادّے کے نقوش میں ہو، خواہ ہوا کے تموّج میں، جذب کی فطری صلاحیت موجود ہے:-

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ — آنکھ کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ایک طرف تو سامعہ، حسن پرست ہے، دوسری طرف، خود بیان کو سُریلا اور سَم کا ہم آہنگ بنانے کی خواہش اور قوّت خود فطرت نے انسان کو ودیعت کی ہے اب صرف اِس قوّت کی ضروری تربیت اور اس سے استفادہ کرنے کا سوال باقی رہ جاتا ہے۔

دنیا میں شعر کا وجود، تحریر سے قدیم تر ہے۔ لکھنے کا فن ایجاد ہونے سے پہلے شعر زبانی سنانا پڑتا تھا۔ اس لئے موثر بننے کے لئے، اس کا سامعہ نواز ہونا ضروری تھا۔ پھر یہ کہ سنانے کے قلیل وقفے میں، معنی تک ذہن منتقل کر دینا، آسان نہیں ہے۔ چنانچہ اس قوّت کا، شعر میں موجود ہونا معنی سے زیادہ ضروری تھا، جو فوری اثر پیدا کر سکے۔ وہ قوّت جس کا لمس معنی کے لمس سے پہلے، قلب کو جنبش میں لا سکے، صرف غنائیت ہے۔ غنائیت لفظوں کے صحیح انتخاب اور سچّی تربیت سے پیدا ہو سکتی ہے۔

عہدِ قدیم میں مشاعرے کے قیام کی، ایک غایت، ممکن ہے یہہ بھی ہو کہ، شعراء کی موسیقیت نشوونما پائے اور بر دئے کار آئے۔ لیکن اگر مقصد یہہ تھا

تو بیسویں صدی کے اول ربع تک فوت بھی ہوتا رہا۔ تلاشِ موسیقیت جیسے روح پرور مطمح نظر سے، ذوق بہت دور جا پڑا اور ذات کی نمائش نصب العین بن گئی۔ موسیقیت کی پرداخت کی جگہ مشاعرے میں خود نمائی و خود ستائی جیسے رکیک انسانی جذبوں کی پرورش ہونے لگی۔

میاں نظیر کی شاعری، لفظ کے وسیع معنی میں غنائی شاعری ہے موسیقیت ان کے کلام پر اس طرح چھائی ہوئی ہے، جس طرح منظر پر پس منظر چھایا رہتا ہے۔ خلخال کی جھنکار، سچی چینی کی کھنک، چشمے کی گلگلاہٹ سے جو طرب آلود گدگدی قلب و جگر میں پیدا ہوتی ہے، وہی میاں نظیر کے کلام کی ترتیل سے مترتب ہوتی ہے۔ وہ لوگ جو ان کی شاعرانہ عظمت کے قائل نہیں اور انہیں پیغمبر سخن تسلیم نہیں کرتے، وہ بھی ان کے الفاظ کے قلب کی موسیقی پر، بہر حال ایمان لے آتے ہیں۔ ان کی سطحی خوبیاں، دوسرے شعراء کی سطحی خوبیوں پر فائق ہیں اور یہی فوقیت ان کی موسیقیت پر بھی صادق ہے ان کا کلام عامیانہ ہو یا مبتذل قلندرانہ ہو یا رندانہ سامعے کو مسحور کر لیتا ہے۔ میاں نظیر کے کلام کے متعلق یہہ کہنا بنیادی بات ہے کہ ان کی نادرت، ان کی بیساختگی، اُن کی شگفتگی، موسیقی کی وساطت سے قلب میں در آتی ہے۔ محلول ترنم کی گھٹا، ان کے کلام کے آسمان پر ساون بھادوں کے بادلوں کی طرح چھائی رہتی ہے۔ عذوبت و موسیقیت، دونوں، قدوسیت کے اچھوتے بربط کے دو سریلے تار ہیں۔ ان دونوں کا زمزمہ میاں نظیر کے کلام کی روح رواں ہے۔ ان تاروں کی سحر پاش جنبش سحر وہ دلوں کو مسخّر و مسحور کر لیتے ہیں۔ انجام کار ہم اسی نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ وہ ترنم کے استاد کامل اور موسیقیت کے خلاقِ اعلیٰ ہیں، انہوں نے راگ و رنگ کی لازوال دولت سے، اردو ادب کے خزانے کو مالا مال کر دیا ہے۔

میاں نظیر کے ذوقِ موسیقی نے، محمد شاہی معاشرے کے ذوقِ موسیقی کی چھاؤں میں تربیت پائی تھی۔ یہہ تربیت اصل میں اس اہلیت کا نشو و نما تھی جو فطرت نے ان کی سرشت میں ودیعت کردی تھی۔ لیکن اس اہلیت کے پھلنے پھولنے اور فطنت کے روپ میں نمودار ہونے کا زمانہ، شاہ عالم ثانی کا پنجاہ سالہ، دورِ حکومت تھا، جو مغلیہ شاہانِ مابعد میں، تاریخی اعتبار سے اہم ترین دور رہے۔ یعنی وہ دور جس میں مغلیہ اقتدار کے تنزّل کا تکملہ ہوگیا۔ اس دور میں، سیاسی کے علاوہ، چند در چند معاشری و ثقافتی تغیّرات واقع ہوئے۔ تعمیر کا فن، اس عہد تک زوال پذیر ہو چکا تھا، لیکن موسیقی کا فن، محمد شاہی استادوں کے اثر سے، عروج پر تھا۔

دلّی اور اکبر آباد میں گھر گھر موسیقی کا چرچا تھا۔ میاں نظیر کے عنفوانِ شباب میں محمد شاہ کے درباری گویّے، سدا رنگ، من رنگ، ہر رنگ، سب رنگ، غالبًا دنیا میں نہ تھے، مگر ان کا کمال زندہ تھا۔ ان کی تانیں دلّی اور آگرے کی فضا میں گونج رہی تھیں۔ اُن کے فن کا چرچا، معاشرے کی زبان پر تھا۔ اُن کے شہرۂ آفاق شاگرد، ملک پر چھائے ہوئے تھے اور میاں نظیر کے کان اُن کے کمالات کے جادو سے، خوب خوب بہرہ اندوز ہو چکے تھے۔ یہہ ذوق دلّی اور آگرے میں اپنی پوری شدومد کے ساتھ کم سے کم ۱۹۵۸ء تک ضرور قائم رہا۔

بعض نقادوں نے، اردو شاعری کو قافیہ پیمائی اور قافیے کو شعر کی راہ کا روڑا ٹھہرایا ہے۔ یہہ تبصرہ بعض صورتوں میں صحیح ہے اور بعض میں غلط۔ یعنی یہہ کہ یہہ فیصلہ قولِ فیصل کا حکم نہیں رکھتا صنفِ دویم کے عامی و کم مایہ شعراء کے پلے پڑکر، قافیہ بیشک ایک بدنما، نشانِ منزل بن جاتا ہے اور شعر کا وجود، بعض ہم صوت رندھے پھیکے، وبالِ جان الفاظ کے پیمانے سے بنا ہوا، ایک بھیانک میدان نظر آنے لگتا ہے۔ اس قسم کے شعر میں قافیے کے وجود اور اس کے معنی کی

پیش پا افتادہ تشریح کے سوا کچھ میسر نہیں آتا۔ مطلع یا فرد ہیں، نہ کوئی معنوی لذت ہوتی ہے یا پیکری فن کاری۔ لطف و کیف، تازگی و شگفتگی سے شعر، اتنا ہی بیگانہ رہ جاتا ہے، جتنا ریگستان آب و گیاہ سے۔ متقدمین میں، بعض مسلم الثبوت استادوں کے کلام میں بھی قافیہ کبھی منہ چڑھاتا نظر آتا ہے، کبھی گھر کی دیتا محسوس ہوتا ہے۔ متاخرین اور معاصرین کے زمرے میں، بے شمار موزوں گو، ایسے ہیں جن کی بزم سخن میں، "قافیہ"، یہہ آواز بلند کرتا سنائی دیتا ہے:۔

میں ہی میں ہوں تیری محفل میں کوئی اور نہیں

لیکن اس صورت حال سے قافیے کا قصور لازم نہیں آتا۔ تانسین کی طرح، اگر کوئی دیپک (راگ) یا بیجو باورے کی طرح ملھار (راگنی) نہ گا سکے، تو اس میں اس راگ یا اس راگنی کی خامی نہ سمجھی جائے۔ دیپک اپنی جگہ، دیپک رہے گا اور ملھار اپنی جگہ ملھار۔ فن کے یہ دونوں پیکر، گانے والے کی قوت و اہلیت کے بہ قدر، اپنی اپنی مستور لذتیں منکشف و آشکارا کر دیتے ہیں اور بس۔

یہی حال قافیے کا ہے۔ اس کا تصور غنائیت سے پیدا ہوا۔ اس کا وجود غنائیت پر مبنی ہے اور اس کا لفظی پیکر موسیقی سے لبریز ہوتا ہے۔ چنانچہ قلب کے رسیلے ہیجان کے نقطۂ عروج اور اس کی صوتی تلبیس کی اہلیت کا نام قافیہ ہے یہ اہلیت فرد بہ فرد اور فطنت بہ فطنت تغیر پذیر ہوتی ہے۔ اس لئے قافیے کا مسئلہ۔ قافیے کی نغمگی کے عرفان کا مسئلہ ہے۔ قافیہ، اپنی قسم کا ایک قفلِ ابجد ہے، جو صرف، حرف شناس ہی کے لئے کھُل سکتا ہے۔ قافیہ وہ محبوب ہے، جو عاشق کی فطرت پہچانتا ہے یعنی صرف سچے عاشق سے ہی راز و نیاز کر سکتا ہے۔ اس غنائی پیکر کا صحیح استعمال چند الفاظ کے موزوں مجموعے کو شعر بنا دیتا ہے اور غلط استعمال بہترین الفاظ کے مجموعے کی روح سلب کر لیتا ہے۔ قافیے

کی نامطابقت سے، موزوں مجموعے کے بقیہ الفاظ ایسی سامعہ خراش آواز بن جاتے ہیں، جو لوہے کی چادر پر، کیل کی بھونتی نوک رگڑنے سے پیدا ہوتی ہے۔ استاد کے قافیے کی آواز زمزمے کا اثر رکھتی ہے اور متشاعر کے نام نہاد قافیے کی آواز، کوے کی کائیں کائیں کا حکم رکھتی ہے۔ وہ ذوق پرور ہے اور یہ ذوق شکن۔

وہی قافیہ جو نافہموں کے خیال میں، شعر کی راہ کا سنگ گراں ہے اور مضمون کے قلب کا ناسور میاں نظیرؔ کے مضرابِ طبع کی جنبش سے، رباب و چنگ کی روح پرور موسیقی کا خلاق دہم آہنگ بن جاتا ہے۔ ایک اُن ہی پر منحصر نہیں اُن کے متاخرین میں انیسؔ، غالبؔ، اکبرؔ نے بھی قافیے سے یہی معجز نمائی کی ہے۔

ایک مغربی مبصر شعر و ادب نے، قافیے کی فطرت پر گہری نظر ڈالی ہے۔ اس کے بقول قافیہ وہ خوش آہنگ، صدائے بازگشت ہے جو میوزیز (یونانی بنات الالہ) کی عمیق وادی میں آپ اپنی نوا خلق کرتی ہے اور خود ہی اپنی نوا کا جواب بھی بن جاتی ہے۔ حقیقی صناع کے ہاتھوں، قافیہ صرف (مصرعے کے) وزنی حسن کا ایک مادی جزو ہی بن کر نہیں رہ جاتا، بلکہ تخیل اور جذبے کا ایک روحانی جزو بھی بن کر رہتا ہے وہ گویا ایک نیا ذہنی عالم رونما کر دیتا ہے، یا خیالات کا ایک اچھوتا سلسلہ وجود میں لے آتا ہے، یا اپنی نوا کی محض شیرینی یا کِنائے سے، وہ سنہری دروازہ کھول دیتا ہے جس کو تخیل نے بار بار کھٹکھٹا لیا مگر کھولنے میں ناکام رہا۔ قافیہ، انسان کی آواز کو دیوتاؤں کی تقریر بنا دیتا ہے۔ قافیہ وہ نیا تار ہے جو ہم (انگلستانیون) نے یونان کے بربط میں اضافہ کیا ہے۔

میاں نظیرؔ کا قافیہ، سارے مذکورۂ صدر خواص و مکارم کا احاطہ کئے ہوئے ہے اور اپنی خطرت کی پوری قوت کے ساتھ، ان کے کلام میں کارفرما ہے۔ مصرعے کی انگشتری پر، ترشے ہوئے ہیرے کی طرح جڑا نظر آتا ہے لیکن ان تمام داخلی و معنوی محاسن

سے بالاتر، اس (قافیے) کی منفرد خصوصیت یہہ ہے کہ موسیقی کا سرچشمہ ہے۔ ایک سادہ سا غیر معروف لفظ میاں نظیر کے یہاں قافیہ بن کر، ترنّم کا مینہہ برسانے لگتا ہے۔

لیکن ایک قافیے ہی پر منحصر نہیں ہے، ان کا لفظ لفظ غنائی کیف و اثر سے لبریز و سرشار ہے۔ ان کے الفاظ چونکا دیتے ہیں، بیدار کر دیتے ہیں، مسرور کر دیتے ہیں، مبہوت کر دیتے ہیں۔ اُن کے کلام کے مطالعے کے دوران، عموماً ایسے لمحے آ جاتے ہیں۔ جب اُن کی نوا شعور کو اپنے لطیف پروں پر بٹھا کر، تجربے کے نامعلوم زاویوں کی فضائیں اڑائے جاتی ہے اور پھر وہ تجربے، زندگی کے اجزا، نظر آتے لگتے ہیں۔ یہہ سب ان کی رچی بسی موسیقیت کا اثر ہے۔ جب وہ شاعری کے ستار میں اپنی ہندی فطرت کا، ایک تار بڑھا کر، برج کی ہولیوں کی رسیلی موسیقی خلق کرتے ہیں اور اس موسیقی کا سرور زندگی پر ساری و طاری محسوس ہونے لگتا ہے تو قلب کی آنکھیں سی کھول دیتا ہے۔ بصیرت بیدار ہو جاتی ہے۔ نفس کی کثافت کو، ربانی موسیقی کی وساطت سے، انسانیت کی مساوات، بے ریائی اور خلوص کا درس دینے لگتی ہے۔ ان کے لفظوں میں گھونگرو بجتے سنائی دیتے ہیں اور ہر گھنگرو کی چھنک چھنک ایک پیغام دیتی محسوس ہوتی ہے۔ اِن اثرات سے قلب اپنی ناکامیوں پر مُسکرانے اور اپنی کمزوریوں پر ہنسنے لگتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب بنی آدم کی لغزشیں، خود آدمی کو نفرت کی بجائے رحم کے قابل باور ہونے لگتی ہیں۔ میاں جی کی سادہ سادہ ترکیبوں میں ٹھمری، دادرے، رسیا، ہوری کا مزہ ہے اور اس مزے کا اثر یہہ ہے کہ برج کی پرانی اور نئی معاشرت، اپنے ہرے بھرے، رسیلے، رنگیلے، امید زار میں کلیلیں کرتی محسوس ہوتی ہے۔ اُن کے لفظوں کی نشست سے، اُن کے روزمرے کی بے تکلفی سے ان کے محاوروں کے مقامی رنگ سے، طیور کی سی نغمگی، رقص کی سی تھرک، آبشار کی سی گلگلاہٹ پیدا ہے۔ اِن لسانی و شعری اجزا کا سادہ و بے

رنگ ترنم تھکے ماندے، مایوس، اداس، مصائب سے چور آدمی کی تکان سلب کر لیتا ہے۔ اسے ہشاش بشاش کر کے، اپنے ہی تبسم، اپنے ہی قہقہے کی لذت سے آشنا کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کے ساتھ کلیلیں کرنے لگتا ہے اور زندگی کے مجاہدے میں پھر سے، در آنے کے لئے خوشی خوشی کمر بستہ ہو جاتا ہے۔

میں نے مغربی ادب میں پڑھا ہے کہ قدیم یونانیوں نے تنقید کے دقیق اور بصیرت افروز قواعد مرتب کر لئے تھے۔ وہ زندگی سے بات شروع کرتے تھے یعنی یہہ کہ خود زندگی کی تنقید (جائزے) کو، زندگی کا اعلیٰ ترین فریضہ قرار دیتے ہوئے تھے۔ سقراط کا مشہور مقولہ ہے کہ تنقیدی یا جانچ پڑتال سے محروم زندگی، جینے کے قابل نہیں ہے۔ اپنی قوم کی ہر نوع صناعت کو، جس میں شعر و ادب بھی شامل ہیں انہوں نے، اسی زاوئے نظر کے تحت رکھا تھا۔ ہمارے عہد میں، جب کہ زبان کی صحت و سند، شیرنی اور موسیقیت کے بارے میں، یونانیوں کی سی احتیاط نہیں برتی جاتی، اُن کے لسانی قوانین و مصطلحات کو سمجھہ لینا اور اُن سے لذت اندوز ہونا دشوار ہے۔ اُن کی داد دینا دشوار تر ہے۔

یونانیوں نے زبان پر، لفظی حیثیت سے، نقد کرنے کا فن وضع کیا ہے یہ فن، خود، ان ہی کی ایجاد ہے۔ وہ نثر کی عبارتوں میں بھی، حسنِ ترتیب اور ہم آہنگی کا وہی التزام کرتے تھے، جو ان کے بعد دنیا کی اور زبانوں کے گیتوں اور نظموں میں کیا جانے لگا۔ اس اہتمام و التزام میں، جمالیاتی حس بیش از بیش کارفرما ہوتی تھیں، ان کا ذوقِ حسن نگر، زبان کے خصوص میں اتنا ہی صالح اور صحت ور تھا جتنا آرٹ کے، بعض دوسرے شعبوں، یعنی نقاشی اور صنم تراشی وغیرہ میں تھا۔

طباعت کا فن دنیا میں عام ہوتے ہی، ادب میں نظر نوازی کا میلان روز

افزوں ترقی کرنے لگا اور سماعت کی حس سے بے اعتنائی سی برتی جانے لگی بعض مبصروں کے بقول، سماعت ہی وہ حس ہے، جسے خالص آرٹ کے نقطۂ نظر سے ادب کی آنک اور جانچ کے باب میں دوسرے حواس پر فضیلت ہے اور جسے کسوٹی کا کام کرنا چاہیئے۔ اِسی حس کو آسودہ و مسرور کرنا، ادب کا نصب العین ہونا چاہیے، اور اسی کے فیصلے پر اَدَب کی دلکشی کا معیار قائم کیا جانا چاہیے۔

انگلستان کے ادیبوں میں والٹر پیٹر، مذکورۂ صدر نظریے کے تحت، ادیب کامل جانا جاتا ہے۔ اِس کی نثر، جمالیاتی نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مگر بعض کے نزدیک، یہ بھی، یونانی معیار جمال پر، اکثر پوری نہیں اترتی۔ یعنی یہہ کہ پیٹر کی عبارت میں لفظوں کا وہ کھرا اور گہرا ترنّم اور لفظوں ہی کے اثر کا وہ بے پایاں تموّل، جو یونانی ذوقِ ادب کی جان ہے، کہیں کہیں میسر نہیں آتا۔ ہمیں بتایا گیا ہے کہ یونانیوں نے، زبان یعنی لفظوں کے استعمال میں صوت و آہنگ، ترتیب و توازن کے موثرات کو جس حد تک ملحوظ رکھا تھا، اس کا سمجھنا ہمارے لئے آسان نہیں۔ انھوں نے نثر کی وَزنی روانی کا، موسیقی کے ارکان کے تناسب کی طرح مطالعہ کیا تھا۔ الفاظ کی آواز کے اثرِ بازگشت کا نفیس نکتہ، ان کے پیشِ نظر تھا۔ لطف بالائے لطف یہہ ہے کہ جمالیاتی حس، اس مطالعے میں، بیش از بیش کارفرما تھی۔

لیکن طباعت کا فن جاری ہوتے ہی، کتابوں کی فراوانی ہوئی اور کتابوں سے زیادہ قماش قماش کے مطالعہ کنندگان پیدا ہو گئے۔ چنانچہ، نقادانِ یونانیات کے بہ قول، رفتہ رفتہ یہہ میلان نشو و نما پاتا گیا کہ ادب کا واسطہ بصارت سے ہے نہ کہ سماعت سے۔ یعنی یہہ کہ ادب کی لذت پڑھ کر حاصل ہوتی ہے، نہ کہ سُن کر۔ چنانچہ موسیقیت اور غنائیت سے قطع نظر، صرف عبارت ہی عبارت کو نصب العین بنا لیا گیا اور اس کے صوتی اثر کو فراموش کر دیا گیا۔ حالانکہ قدیم یونانی قوم کے دانشور،

عبارتِ محض کو صرف روزنامچہ مُرتب کرنے کا ایک ذریعہ یا وقائع نگاری کا ایک آلۂ کار سمجھتے تھے۔ وہ لفظِ ملفوظ کی سامعہ نوازی پر لذّت و جمال کا حَصر کرتے تھے۔ آواز ان کا رابطہ تھی اور کان، اُن کے نقاد تھے۔

جس قوم کو نغمگی سے، یہہ شغف ہو، جس کی نثر میں تناسب و توازن کا یہ اہتمام و التزام ہو، اس کی شاعری کا معیارِ موسیقی کتنا بلند ہونا چاہیے۔ اس کا اندازہ اصل یونانی نظموں کے مطالعے ہی سے ممکن ہے۔ ہومر کے رَزمیات کا جلال یا سیفو کے تغزّل کا گُداز، ہمارے وجود پر اس لئے چھا جاتا ہے کہ اِن محاسنِ شعری کا سحرِ حلال، روح پرور موسیقی کے پروں پر سوار ہو کر ہمارے قلب کی فضا میں، در آتا ہے۔

مذکورۂ صدر یونانی نظرئے میں بڑی صداقت ہے۔ شعر کے پیکر میں وَزن کا عمل دخل سماعت کی آسودگی و بہرہ اندوزی کا سبب ہے اور محض اسی رعایت سے لازم کیا گیا ہے۔ صنائع بدائع کی ایزاد بھی اسی مقصد و منتہیٰ کے تکملے کا مطالبہ ہے۔ بلاغت اور معنی و بیان کے علوم کی غایت بھی یہی ہے کہ شعر میں، موسیقی کی روح حلول کر کے جاذب و کشش کی روح بڑھا دی جائے موسیقی سے دل میں جو رقّت و گداز پیدا ہو جاتا ہے وہ گوشِ شنوا کا وجود خلق کر دیتا ہے اور قدسی جذبات و خیالات بروئے کار آنے کی فضا پیدا کر دیتا ہے یونانی شاعری جو سراپا موسیقی ہی موسیقی ہے، معاشرے کے اخلاق کی تربیت میں، اس لئے ہمیشہ معین ہوئی کہ جمالِ غِنا کی جِہت سے شعورِ قوم سے مَس ہوتی رہی۔

صرف ایک قدیم یونانی زبان ہی پر منحصر نہیں ہے ساری قدیم زبانوں اور سارے قدیم ادبیات میں، جو آج کلاسکس کی منزلت رکھتے ہیں، موسیقیت

پر اسی وثوق کے ساتھ حصر کیا گیا ہے۔ پرانے مذہبوں کے طریق عبادت و پرستش میں لحن و زمزمے کو، اسی لئے شامل کیا گیا ہے کہ عابد و مرتاض کا سامعہ مسرور رہے اور قلب میں وہ یکسوئی پیدا کر دے، جو سکون و نشاط کی منزل تک رہبری کرتی ہے۔ عبرانی زبور اور ایرانی ژند اوستا کی سامعہ نوازی کی یہی غایت ہے بھگوت گیتا کی موسیقیت ہی، اس کی وجہ تسمیہ بھی ہے۔ جاہلیت کا عربی اَدَب، خصوصیت سے وہ قصائد جو سبع معلقات کے نام سے موسوم ہیں، فصاحت کے اعتبار سے، سامعہ نوازی کے عدیم المثال نوادر ہیں اور ذہن سے پیشتر کانوں کو گرویدہ کر لیتے ہیں۔ سورۂ انا اعطینٰک الکوثر کی سماوی موسیقیت ہی، وہ قوت ہے، جس نے سحبانؔ جیسے سر آمدِ روزگار کی زبان پر "ماہٰذا قول البشر" جیسے غیر فانی کلمات عظمت کے اعتراف میں جاری کر دیئے۔ قرآنِ حکیم کی زمزگی، اس کے بے شمار معجزوں میں سے ایک زندۂ جاوید معجزہ ہے اور اس سحرِ حلال کی ادائیگی کا نام قرأت ہے، جو فن کی حیثیت سے اسلامی تمدن کا ایک جاودانی کارنامہ ہے جو ادیب یا شاعر کانوں کو آسودہ نہیں کر سکتا، وہ اَدَب کی علتِ غائی سے نا آشنا اور اس کے مقصودِ اعلیٰ سے بے خبر ہے۔

میاں نظیر کی عدیم النظیر مقبولیت کا راز ان کے لفظوں کی رچی بسی موسیقی ان کے لب و لہجے کی زمزگی، ان کے اندازِ بیان کی، صلائے عام سے آشکارا ہے۔ کون تردید کر سکتا ہے کہ اُن کی ہندی روح میں، قدیم یونانی غِنا محلول نہیں ہے ممکن ہے ہومر کی روح نے ان کے کالبد میں پناہ لی ہو۔ اس ظن و قیاس کی تائید اس داخلی شہادت سے بھی ہوتی ہے کہ میاں نظیر کے کلام میں، "ایپک" یعنی رزمیہ شاعری اور "نیریشن" یعنی داستان گوئی کے اجزا بھی معتدبہ مقدار میں میسر آتے ہیں۔ تناسخ کا مسئلہ بھی اس عقدے کا حل ہے۔ لیکن آخر الذکر

گمان سب کو مطمئن نہیں کر سکتا۔ پروفیسر شہباز کا قول ہے کہ " وہ بڑا کن رسیا تھا۔ آگرے کی زبان "کن رسا" ہے نہ کہ "کن رسیا"۔ بیشک میاں نظیر بڑے کن رسے تھے، لیکن محض اس لئے کہ اُن کے سامعے کو اُن کے نطق پر فضیلت تھی، اُن کی زبان لفظ کا انتخاب اس وقت کرتی تھی جب خود ان ہی کے کان، لفظ کے ترنم پر صداقت کی مہر لگا دیتے تھے۔

وہ ذات پات کے قائل نہ تھے مگر لفظ لفظ کی ذات پہچانتے تھے۔ شعر کی خلاقی کو حواسِ خمسہ سے اگر کوئی بنیادی تعلق ہے تو وہ زبان کی جگہ، کان سے لفظ کی ذات پہچان کر، شعر کے لئے منتخب کرتے تھے۔ ان کا ہر لفظ اپنی اصلیت کا داعی ہے۔ اپنی نشست کی موزونیت کا حامی ہے۔ اپنے رسیلے پن کا ثبوت ہے۔ موسیقیت، ان ہی اجزاء کے مجموعی اثر کا نام ہے۔

لیکن جب اثر کا ذکر چھڑے تو، یہہ کہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ میاں نظیر کے لفظوں میں، بازی گری کے کرتبوں کا سا اثر ہے۔ جب کوئی بازی گر تاش کی گڈی اپنے سیدھے ہاتھ میں لے کر، انگلیوں کے ساحرانہ لمس سے، پتوں کے وجود میں، زندگی کی برقی رو دوڑاتا ہے اور پتے حیرت ناک اضطراب اور بے چینی کے ساتھ جنبش میں آکر، ایک ایک کر کے پھسلنے، بڑھنے اور بائیں ہاتھ کی طرف دوڑنے لگتے ہیں تو، اُن کے تواتر اور تسلسل، نظم و حرکت سے فضا میں ایک سیمیائی زنجیر سی معلق نظر آتی ہے، جو چشم زدن میں بائیں ہاتھ کی ہتیلی پر پہنچ کر، ایک خاص لچک اور چمک کے ساتھ غائب ہو جاتی ہے اور جب اس گڈی کو وہ بائیں ہاتھ سے دائیں کی طرف پھر اسی سُرعت و سحر کاری سے پلٹتا ہے، یعنی ایسی ہی نظر فریب طلسمی زنجیر پیدا کر دیتا ہے اور یہی عمل، دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں تک پے در پے کرتا رہتا ہے تو دل متحیر اور نگاہیں

خیرہ ہو جاتی ہیں۔ تماشائی، ساکت و سحر بنا سے ہو کر رہ جاتے ہیں۔

سحر و اثر کا یہی عالم میاں نظیر کے لفظوں سے پیدا ہوتا ہے۔ مصرعوں، شعروں اور بندوں میں لفظوں کا ترنم تواتر کے ساتھ جادو کی ایک لڑی سی بنا دیتا ہے جس میں بازی گری کی سیمیائی زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک سے دوسرا لفظ پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ خاتمے کی خموشی سننے والے کو سناٹے کی ایک ایسی پُر سکون منزل میں لے جاتی ہے، جہاں، ان ہی اصوات کی صدائے بازگشت گونجتی اور پھر گونجتی سنائی پڑتی ہے۔ جس طرح بازی گر کی، بہ قدر یک سرِ مُو خطا پلک جھپکانے کے وقفے میں زنجیر کے تسلسل کو درہم برہم کر کے، سارا کھیل بگاڑ سکتی ہے اسی طرح میاں نظیر کے کسی لفظ کو جگہ سے جنبش دے دینے سے مصرعے کا سارا ترنم زائل ہو جاتا ہے۔ یہہ ایک معیار ہے جس سے میاں نظیر اور میر انیس کا کلام، آسانی سے پہچانا جاتا ہے۔ چڑیوں کی تسبیح اور ہولیاں ترنم کی بھرپور مثالیں ہیں۔ ذیل کے چند مصرعے اس قول کی تائید کرتے ہیں:۔

گل بدن، گل پیرہن، گل رنگ، گل رُو، گل عذار (معجزہ حضرت عباسؓ)

گھنشام، مراری، بنواری، گردھاری، سندر شیام برن (جنم کنھیا جی)

سانجھ سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں (چڑیوں کی تسبیح)

صبح ہوئی گجر بجا، پھول کھلے، ہوا چلی

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ (بنجارے نامہ)

پلکوں کی جھپک، پتلی کی پھرت سرمے کی لگاوٹ ویسی ہے۔ (پری کا سراپا)

یہہ کچھ لذت ہے، جب اپنا چھدواتے ہیں جگر موتی (موتی)

ہم صوت، ہم مخرج، قریب المخرج الفاظ ایک جگہ جمع کر دینے سے، دھیمی، میٹھی، رسیلی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان کے مجموعی اثر سے کبھی فضا میں گونج پیدا

ہوتی ہے، کبھی تموج، اور خود اپنے قلب میں کبھی بیتابی، کبھی گدگداہٹ میاں نظیر کو ان سب صوتی رموز کا عرفان ہے، لیکن ہم، ان کے عرفان سے بہت زیادہ ان کی قدرت سے متاثر ہیں۔

جس طرح ٹرنر نقاش نے، روشنی کا اثر، اپنے نقوش میں، طرح طرح سے نمایاں کیا ہے، اسی طرح، میاں نظیر نے، ٹرنر کی کمال آفرینی سے بہت پہلے، آواز کا اثر اپنی نظموں میں نئے نئے انداز سے ظاہر کیا ہے۔ میاں نظیر جس طرح زمزمۂ آواز کے شیدا ہیں، اسی طرح غالب رقصِ خرام کا گرویدہ ہے۔

میاں نظیر کی موسیقیت کے ذکر میں، بار بار، یونان ہی کی طرف پلٹنا پڑتا ہے۔ ہومر اور نظیر کے ذوقِ موسیقی کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔ بعض مغربی مبصرین کا قول ہے کہ ہومر کے اندھے پن کی روایت ایک پُرمغز اَدَبی تمثیل ہے، جو یونان کے عہدِ نقادی میں، اس کے کلام کی زمزگی سے، وضع کر لی گئی تھی۔ یہہ عہدِ نقادی، جو عہدِ فرقلیز کے نام سے بھی موسوم ہے فی نفسہٖ جمالیاتی غلاقی کا دور ہے۔ اس تمثیل یا مطابیے سے، یہہ نکتہ واضح اور واضح تر کرنا مقصود ہے کہ بڑا شاعر، دانائے اعظم اور حکیمِ کامل تو، ہوتا ہی ہے جو جسم کی آنکھوں کی جگہ، دل کی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ سکتا ہے، کامل مغنی بھی ہوتا ہے جو اپنا نغمہ روح کی گہرائی میں، روح کی موسیقی سے مرتب کرتا ہے۔ اس کا قلب خود بخود گاتا ہے اور گاتا رہتا ہے۔ وہ آنکھیں بند کئے آپ ہی آپ اپنے موزوں الفاظ دہرایا کرتا ہے، یہاں تک کہ نغمے کے غنائی حقائق، اس پر واضح ہو جاتے ہیں۔ وہی الفاظ، جو وہ تاریکی میں گنگناتا ہے، مصرعہ بن کر، روشن فضا میں اڑنے لگتے ہیں۔

ہومر والی روایت، سچ ہو یا جھوٹ، بذلہ ہو یا مطایبہ، ملٹن کے کلام

کی زمزگی و نغمہ ریزی عظمت و پراثری، مبصرین کے بہ قول اس کی نابینائی کے ثمرے ہیں۔ اندھا ہو کر جب ملٹن، لکھنے پڑھنے سے معذور ہو گیا تھا تو اس کی پوری ذہنی قوت، نغمہ سرائی کی طرف مائل ہو گئی تھی "سیمسن ایگونسٹینز"، اور "پیراڈائز لوسٹ" اور "ریگینیڈ" نام کی نظموں کی بحریں، موسیقیت کے اعتبار سے، ان سے پہلی نظم "کومس" کی بحر پر نمایاں فوقیت رکھتی ہیں بصارت سے محروم ہو کر ملٹن نے گویا آواز کی مدد سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ عہد شباب کا اکتارہ، عہد پیری میں ساز ہزار نغمہ بن گیا تھا اب اس کے قلب کی گہرائی سے، وہ موسیقی پیدا ہونے لگی تھی جس کی گونج ساری کائنات پر چھا گئی۔ یہی وہ متموّل نغمہ ہے جس کی دلکشی و معنی خیزی کی وجہ سے ملٹن کا کلام ہر عہد کے لئے، انگریزی ادب کا، ناقابل زوال سرمایہ بن گیا میاں نظیر کے نصف صدی بعد، میر انیس، جب آنکھیں بند کر کے چادر اوڑھ کر لیٹ جاتے تھے، تو، ان کے ذہن پر الہام کی تراوش ہونے لگتی تھی۔

اِن وجوہ سے، قیاس غالب یہی ہے کہ نغمہ و تاریکی کے درمیان، فطرت نے کوئی غیر محسوس رابطہ قائم کر رکھا ہے جس کا اثر خاص خاص حالات میں نمایاں ہو کر معجزہ سا دکھا جاتا ہے اور یہ بھی ثابت ہے کہ جو شعر نغمے کی اعانت سے خلق ہوتا ہے، وہ اپنی نوعیت میں بہ منازل و مراتب، اعلیٰ بھی ہوتا ہے۔ میاں نظیر اندھے تو نہ تھے، مگر تنہائی تو تنہائی، بہ روایت صحیح جلوت میں بھی عموماً آنکھیں بند کر کے بیٹھتے تھے اور گنگنایا بھی کرتے تھے، یہ لمحے، نزول الہام کے لمحے تھے۔ جب وہ شباہد و مناظر کے مطالعے سے تھک جاتے تھے، تو، فطرت کی موسیقی کے سرچشمے سے دل کی پیاس بجھانے لگتے تھے مشہور ہے کہ ماتھے کی بند کر لینے سے ہیئے کی کھل جاتی ہیں۔ وہ حقائق منکشف

ہونے لگتے ہیں، جنھیں نظارے کی کثرت بسا اوقات، قلب کی نگاہوں سے پوشیدہ کرلیتی ہے۔ شہود سے بے واسطگی، غیب سے رشتہ جڑ جانے کی بشارت دینے لگتی ہے۔ میاں نظیر کا مراقبہ، عام مراقبے سے جداگانہ تھا۔ ان کا خشوع و خضوع زاہد کا سا خشوع و خضوع نہ تھا جو خلوص کی منزل میں داخل ہو جانے پر بھی خود اپنے ہی نفس کی نجات کے دائرے سے باہر قدم نہیں نکال سکتا۔ ان کا مراقبہ نفس انسان کی نجات کا مجاہدہ ہے۔ وہ جوگی کا روپ دھار کر یہ گنگناتے گھر سے نکل کھڑے ہوتے :-

میاں میں کیا کہوں احوال کی اپنے پریشانی لگا ڈھلنے مری آنکھوں سے اک دن خود بخود پانی
یکایک آپڑی اس دم مرے دل پر یہ حیرانی کہ جبکی ہو رہی ہے یہ جو ہر اک جا ثنا خوانی
کسی صورت سے اس کو دیکھیے کیسا ہے وہ جانی

اور زندگی کے جملہ شواہد و مناظر کا مطالعہ کر کے رجائیت کا یہ نغمہ گاتے پلٹ آتے :-

صدا محبوب کی آئی جونہی کانوں میں واں میرے
بدن میں آگیا جی اور وہیں دکھ درد سب بھولے
پھر آنکھیں کھول کر دلبر کے منہ پر ٹک نظر کر کے
زمین و آسماں چودہ طبق کے کھل گئے پردے
مٹی اک آن میں سب کچھ خرابی اور پریشانی
ہوئی جب آکے یکتائی دوئی کا اٹھ گیا پردہ
جو کچھ وہم و دغا تھے اڑ گئے اک دم میں ہو پارا
نظر اس دن سے ہم نے پھر جو دیکھا خوب ہر اک جا
وہی دیکھا، وہی سمجھا، وہی جانا، وہی پایا
برابر ہو گئے ہندو مسلماں گبر و نصرانی

خیر، یہہ تو قدرے غیر متعلق، ایک دوسری نوعیت کی بات تھی۔ لیکن موضوع سے براہ راست متعلق یہہ ہے کہ جوگی کی طرح، میاں نظیر نے، اپنی روح کی، پوری قوّت کو، اپنی آواز میں مرکوز کرلیا تھا کہ اس کے بیان کا مٹھاس، طبیعتوں پر اثر ڈالے، دلوں کو گرویدہ کرے اور نفس انسانی کی پاکیزگی کا سبب بن جائے۔ اپنی موسیقی سے، اپنے نفس کو فتح کرکے انہوں نے، انسان کے دلوں کے گڑھ فتح کرلئے۔

میاں نظیر کو، موسیقی سے نہ صرف فطری لگاؤ تھا، فنی واسطہ بھی تھا وہ تال سر کے نباض تھے۔ ستار بجانے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ پکّے گانے کے بڑے مبصّر تھے۔ اکبرآباد ان کے زمانے میں اس فن کا بڑا مرکز تھا۔ شہر کے ماہران موسیقی، ان کی صحبت میں حاضر رہتے تھے اور فن کے مسائل میں، اُن سے استصواب کرتے تھے۔ گرد و نواح کا کوئی ماہر، ان کی پسندیدگی اور داد کے بغیر استاد کہلانے کا مستحق نہ ہوتا تھا۔

آگرے کے مشہور عالم مغنی استاد فیاض حسین خاں مرحوم کے نانا غلام عباس بڑے فخر سے بیان کیا کرتے تھے کہ ان کے دادا نے، میاں نظیر کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ یہی روایت مہتاب خان ستارئے کی زبان پر بھی تھی آخرالذکر آگرے میں، "چار سو دروازے" (محلے) کے باشندے تھے۔ یہہ بھی مقام مباہات میں بیان کیا کرتے تھے کہ ان کے دادا میاں جی کی صحبت کے جلیسوں میں سے تھے۔ آگرے کے ان بوڑھوں سے، یہہ روایتیں، میں نے خود اپنے کانوں سے ۱۹۱۰ء میں سنی تھیں۔

میاں نظیر کا کلام آہستہ پڑھنے سے زیادہ چلاکر پڑھنے اور گانے میں مزہ آتا ہے۔ اسی لئے، بیسویں صدی کے پہلے رُبع تک، بہت سا کلام،

فقیروں، قلندروں، آزادوں، بے نواؤں کی زبان پر رہا۔ ان کی بحروں میں موسیقیت کی یہہ فراوانی ہے کہ پڑھنے والا، جوش میں آکر، خود بہ خود گانے کی راہ اختیار کرلیتا ہے۔

میاں جی کے نغمے میں تموّج ہے۔ ان کی لے کانوں میں سماکر دجود پر چھا جاتی ہے اور بار بار قلب سے مس ہوتی رہتی ہے۔ لطف یہہ ہے کہ اپنے لبوں کی خموش گنگناہٹ کا انہیں خود اپنے ہی قلب سے، اسی طرح جواب ملتا تھا، جس طرح سنسان وادی میں پکارنے والے کو، خود اپنی ہی صدائے بازگشت سے ملتا ہے۔ ان کے قلب کی یہہ جادو بھری کیفیت، ان کے شعر میں متعدی بن گئی ہے۔ سننے والوں کو مفتون کرلیتی ہے۔

یہ غنائی جوش و تموّج ان کے ماحول کے مرئی جذب و اثر کی صوتی معجز نمائی ہے۔ قدیم صنمیات کی لرزہ براندام دیوی (ایکو) یونان کی وادیوں سے فرار ہوکر، کیا اکبرآباد کی، جمالیں فضائیں آباد ہوگئی۔ اپنے محبوب "نارسس" کے حسن و شباب کا جلوہ، کیا اس نے نوجوان نظیر کے عنفوانِ شباب کی رعنائی میں دیکھ لیا۔ کیا اب وہ روضۂ تاج گنج کی سکون پرور فضا میں آسودہ و پناہ گزین ہے۔

روضہ عہدِ طفولت ہی سے میاں نظیر کا گھر آنگن بنا رہا۔ نصف شب کے لگ بھگ، نوجوان نظیر، صحنِ باغ کی مرمریں حوض پر جو گنبد کے مقابل ہے کھڑے ہوکر جب بائیں سمت، خود اپنا ہی نام پکارتے تھے، تو مغربی سہ دری کی سنسانی سے وہی آواز پلٹ آتی تھی۔ "ایکو"، ان کا نام، گویا دہرا دیتی تھی۔ نیرنگستانِ فطرت کا یہ صوتی کرشمہ انہیں کپکپا دیتا تھا۔ فضا کے اس غنائی رمز نے انہیں متاثر کیا۔ وجدان میں رچ بس کر بار بار انگڑائیاں لیتا رہا۔ یونانی اسطورے کی

اشارات کا سحر حلال، ہندی شاعری کی فصاحت میں محلول ہوگیا۔

میاں نظیر کی پر اسرار غنائیت، بیشک، اکبر آباد کے شہپارۂ تناسب و جمال کی بیدار موسیقیت کا فیضان ہے۔ مرمریں گنبد کے اندر، قبروں کے پھل دار محجر کے گرد، فضائے خموش کی ذکاوتِ حس جو فی نفسہٖ متعدی ہے، جہاں سرگوشی تو سرگوشی، سانس کی آمد و شد کا بھی، جواب ملتا ہے۔ فطرت و فن نے شاعر کی درس گاہ بنادی تھی۔ اسی رمز آفریں عالم نے شاعر کے ازلی و ابدی قلب کو تموّج کی لذت سے آگاہ کردیا۔ قبے کی اندرونی فضائیں، جو تموّج، نوجوان شاعر نے، شعوری یا غیر شعوری طور پر محسوس کیا، وہی شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے زمزمے میں محلول کرلیا۔

میاں نظیر کے مصرعے پڑھنے والے کے لبوں سے آج بھی جب ادا ہوتے ہیں، تو موسیقی کا خوابیدہ تموّل، جیتی جاگتی موسیقیت، پیدا کردیتا ہے۔

(۵۶)

علمیت میاں نظیر کا مسلک اور ان کا فن، دونوں، ان کی فطنت کے ایک دوسرے سے مُتحدہ اور مشترک اجزا ہیں۔ لیکن ان کی علمیت بالکل جداگانہ اور الگ تھلگ خصوصیت و اہلیت کا نام ہے۔ اُن کے مسلک و فن کا امتزاج، سراسر اختراع ہی اختراع اور یک قلم خلاقی ہی خلاقی ہے، مگر ان کا علم، اس امتزاج کے مظاہر سے بالاتر برگزیدگی ہے اور صاف ممیز کیا جا سکتا ہے۔

اردو ادب کے اکابر عظام کی طرح وہ فارسی اور عربی زبانوں اور عہد کے علوم متداولہ کے ایسے ہی منتہی تھے، جیسے اٹھارویں صدی کے مغلیہ معاشرے

میں ہوا کرتے تھے۔ اس علم کے پہلو بہ پہلو، اپنے عہد کی روایتی بصیرت بھی رکھتے تھے۔ یہہ علم ان کے خون میں گھل مل چکا تھا اور چشم و ابرو کے اشارے سے ان کی طلب پر لبیک کہنے کو آمادہ رہتا تھا۔ کلام میں، اس کی وافر داخلی شہادت موجود ہے۔ مثلاً یہہ کہ ذیل کی غزل:۔

بزم ہستی میں صحبتِ احباب یوں ہے جیسے بروئے آب حباب

جو فلسفیت کے بارے میں نقل کی گئی ہے، پوری کی پوری، فارسی مزاج و ترکیب کی غزل ہے۔ اس کو پڑھ کر یہ اثر بھی مترتب ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی مندرجہ ذیل غزل:۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

میں اس غزل سے استفادہ کیا ہے۔ اس کی یہہ غزل نہ صرف میاں نظیر کی بحر میں ہے بلکہ اپنے مطالب و مفاہیم کی ادائیگی کے لئے بھی اُس نے اسی غزل کے بیان، لب و لہجے اور نوا کا چربہ اتارا ہے۔

میاں نظیر کی علمیت، خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اس موضوع کے احتساب سے وہی نوع بہ نوع انکشافات نظر فروز ہوتے ہیں جو کسی وسیع اور غیر معلوم بر اعظم کی دریافت پر برابر ہوتے رہتے ہیں۔ ان کے علم کی وسعت و اہمیت، گیرائی و پہنائی، فضیلت و افادیت، انشا، مومن، غالب انیس کے علم کی برگزیدگی کے برابر ہے۔ غور سے دیکھئے اور کنہ حقیقت کا جائزہ لیجئے تو میاں جی کی نئی نویلی شخصیت، بھی مشرقی علوم ہی کے محور پر گردش کرتی نظر آتی ہے۔ بہر نوع ان کے کمال سخن میں وہی اجتہادی قدرت جھلکتی نظر آتی ہے جو اردو کے چوٹی کے اساتذہ کے کلام میں نمایاں ہے مگر اپنے بعض بلند پایہ متاخرین کے عمل کے بر خلاف، علم کی نمائش

ان کے مسلک میں ہمیشہ کفر کی مترادف رہی۔ ان کا عامیانہ انداز، کسی عجز یا کم علمی کی پیداوار نہیں ہے۔ اُن کے شعوری عمل اور اسلوب نو کی تشکیل کا مترادف ہے۔

میاں نظیر کی چوکھی خدمت پروان چڑھنے کے لئے، فارسی پر عبور شرط اولیں تھا۔ جیسا کہ پہلے بھی بتایا گیا ہے کہ اس عبور و قدرت کی اعانت سے انہوں نے لسانی اصطلاح میں، نیولوجسٹ یا لفظ گر کی خدمت انجام دی۔ یہ خدمت فراوانِ علم کی پشت پناہی سے انجام پا سکتی تھی۔

ان کے مسلک میں زبان کی وسعت کا التزام، قطع و برید سے اجتناب کا دوسرا نام ہے۔ زبان کی دو عملی اُن کی نظر میں علم اور معاشرت دونوں کے لئے مہلک ہے۔ ثقات کی محدود زبان سے، اُن کے خیال میں، قومی اور اجتماعی محسوسات نہ جذبات کی ترجمانی محال تھی۔ تحریر اور تقریر کے الفاظ کو متبائن و متنافر بنا دینا اور الگ الگ رکھنا، زبان میں فرقہ بندی کا مکروہ رواج پیدا کرنا تھا یہہ طریقۂ کار اجتماعی زندگی کا سمِ قاتل اور قومی اشتراکِ عمل کا دشمن تھا۔ لکھنو دلبتان کے چند مشاہیر، انیسویں صدی کے وسط میں، حیف، یہہ فرقہ بندی پیدا کر کے رہے۔

زبان شعر کے باب میں، میاں نظیر نے، اصولی جہت سے، سنسکرت نالی بورڈ قسم کی قلعہ بندی سے گریز روا رکھا۔ اب عقلِ سلیم کا فیصلہ یہہ تھا کہ "جو بولو وہی لکھو والے مفیدِ عام اصول پر، جس کا پہلے بھی حوالہ دیا گیا ہے کاربند ہوا جائے ظاہر ہے کہ یہہ مسلک تاریخی تجربے ہی، کے مشورے اور علم ہی کی خلاقانہ قدرت کے زور سے وضع کیا گیا تھا۔

چنانچہ اکبر آبادی ساونت کا نظریۂ زبان، علم و دانش ہی کے بطن سے پیدا ہوا ہے۔ خوب سوچا سمجھا ہے، اتفاقیہ نہیں ہے۔ شعوری ہے اضطراری

نہیں ہے۔ مجتہدانہ ہے، عامیانہ نہیں ہے۔ گویا، ان کے بلوغ نظر کا فرزند ہے جو متاعِ دانشوری کی حیثیت سے خود، اُن کے وسیع د بار آور علم کا ثمرہ ہے۔

زبان کے دو اسالیب اظہار صِفت (ایڈ جیکٹو) اور اسم صفت (ایبسٹریکٹ ناؤن) سے میاں نظیر کو خاص محبت ہے۔ غالباً اس لئے کہ اِن اسالیب کے بطون میں شعری بسط و کشاد کی گہری قوت و صلاحیت مرکوز ہے اور اس لئے بھی کہ انواعِ خاص کے اِن الفاظ کے رگ و ریشے میں بسا اوقات، غنائیت کُٹ کُٹ کر بھری ہوتی ہے۔ میاں نظیر کو بہ بداہت اِن رموز و حِکَم کا احساس ہے۔ اسمائے صِفت وضع کرنے میں، ان کو خصوصیت سے کمال حاصل ہے یہ اسلوب وضع کرنے کی ضرورت، وہی اہل نظر محسوس کرے گا، جو عملی طور پر اس نوع اشارت کی مستور بیانیہ قوت و صلاحیت سے بھی آگاہ ہے اس تخلیقی عمل یا لفظ گری سے میاں نظیر کی علمی بصیرت بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہو جاتی ہے۔ اسم صفت کی وساطت سے، نظم کا زور اور حُسن دونوں بہ مراتب بڑھ جاتے ہیں، جہاں انہوں نے اس قدرت سے کام لیا ہے وہاں ان کی خلاقی لسانی اعجوبہ اور ادبی کارنامہ بن گئی ہے۔

میاں نظیر کی یہ لسانی اختراع، ان کی شاعرانہ قدرت کے پہلو بہ پہلو، اُن کے زورِ علم کا بھی نتیجہ ہے۔ اسمائے صفت کی خلاّقی اور ان کا پرجوش استعمال ان کے علم وفضل اور ان کے اہتمام وجویائی کا جیتا جاگتا اور زندۂ جاوید کارنامہ ہے اور قدرتِ بیان کا معجزہ۔ یہ دقتِ نظر، بشک وفورِ علم کا فیضان ہے

اردو زبان آج تک اسمائے صفت کے خصوص میں تشنہ و بے بضاعت ہے۔ میاں نظیر کا سارا اس نوع کا سرمایہ، رواں دور کی تصانیف میں منتقل ہو جانا ضروری ہے۔

اسمائے صفت کا حوالہ چودھویں نمبر کے پارے میں جس کا عنوان ہے (میاں نظیر کا لسانی نقطۂ نظر) میں دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ چھبیسویں پارے میں جس کا عنوان ہے "مظاہر قدرت کی رازدانی" ہولی کے ایک جشن کی تفسیر کی گئی ہے۔ اس مخمس کا پہلا بند، یہاں دہرایا جاتا ہے۔

جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز ادا سے مٹک مٹک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دیئے وہ روپ دکھایا چمک چمک
کچھ اچھلیں سنتیں ناز بھری کچھ کود میں آئیں تھرک تھرک
جب پاؤں رکھا خوش وقتی سے تب پایل باجی جھنک جھنک
کچھ ٹھمکا کرتا ڈھک ڈھک، کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک

یہ ہولی اسمائے صفت کے نادر و بدیع استعمال سے سرشار ہے۔ مذکورۂ صدر پارے میں اس کے شعری اور صناعانہ محاسن اجاگر کئے گئے ہیں۔ یہاں اس نظم کے علمی لسانی اور تصریفی پہلوؤں پر نظر ڈالی جاتی ہے۔

مندرجۂ بالا پہلے ہی بند کے قافیوں پر اب نظر ڈالئے۔ پہلے چار مصرعوں میں، علی الترتیب، اصل الفاظ، "مٹکنا"، "چمکنا"، "تھرکنا" اور "جھنکنا" ہیں۔ ان میں ہر ایک لفظ کی علامتِ فعل یعنی "نا" گرا کے اور بقیہ جزو کا حرف "کاف" نمایاں کر کے یعنی اسی کو حرف روی قرار دے کر، اسم صفت کی معنویت، لذت پیدا کی گئی ہے۔ لذت کا کیف۔ تاثر، قافیے کی تکرار سے پیدا ہے۔ واضح رہے کہ دوسرے مصرعے میں "چمک چمک" کے معنی یہاں لغوی نہیں بلکہ اچھل اچھل ہیں۔

یہی اہتمام، پانچویں مصرعے میں بھی قائم ہے۔ حق یہ ہے کہ مزید قدرت اور صناعانہ کمال کے ساتھ قائم ہے۔ یہاں دو افعال، "دمکنا" اور "جھلکنا"

وارد ہیں۔ ان میں ایک کو اسی تدبیر سے، اسمِ صفت (ذمک) بنا کر مصرعے کے بیچ میں بٹھایا گیا ہے اور دوسرے کو اسی انداز سے "جھلک" کی شکل دے کر قافیہ بنایا گیا ہے۔

بند کے پہلے چار مصرعوں میں، بہ طور قافیہ، اسم صفت کی تکرار کا التزام مزید فنی کمال ہے۔ لیکن پانچویں میں یہ التزام دوگونہ کر دیا گیا ہے۔ اس مصرعے میں قافیے کے علاوہ، وسط یا متن میں بھی، اسم صفت وارد کیا گیا ہے اور لطف یہ ہے کہ مکرر بھی ہے۔

یہی اہتمام، پوری نظم (مخمس) کے ساتوں بندوں کے پانچویں مصرعوں میں برقرار رکھا گیا ہے۔

ایک اور ہولی (مسدس) میں اسمائے صفت کی تازگی، شگفتگی، پُر مغزی ملاحظہ ہو۔ یہاں میاں نظیر کی لسانی قدرت کے ساتھ ان کی علمی بصیرت کا بھی ثبوت ہے۔ قافیوں کی معنی خیزی، یہاں، سماں بندی سے بھی لبھاتی ہے اور سرشار کرتی ہے۔

گاگا کے پکاریں کہیں رنگوں کی چھڑک سے ۔۔۔ مینا کی بھبھک اور کہیں ساغر کی چھلک سے
طبلوں کی صدائیں کہیں تالوں کی جھنک سے ۔۔۔ تانی کی بہاریں کہیں ٹھلیا کی کھڑک سے
بجتا ہے کہیں دف، کہیں مرچنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے، عجب رنگ زمیں پر،

اب ایک مخمس میں جو ایک سراپا کا جزو ہے، قافیوں کی ندرت ملاحظہ ہو: جو لُٹا لُٹا دیتی ہے:-

قمر خجل ہوا، حُون کی تھلک نہ دیکھ سکا ۔۔۔ سنہرے رنگ کی کندن ڈلک نہ دیکھ سکا،
گہر بھی لب کی سجن کے ڈھلک نہ دیکھ سکا ۔۔۔ ترے جمال کی سورج جھلک نہ دیکھ سکا
کھلی نقاب رہی جب تلک نہ دیکھ سکا

مذکورۂ صدر دونوں مثالوں میں بھی، علمی صناعی کی کرشمہ سازی دیدنی ہے۔ افعال سے علامت فعل گراکر، اسمائے صفت پیدا کئے ہیں وہی قافیے ہیں مگران سے لطف ولذت کے چشمے جاری ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "ڈلک" کے معنی ہیں سنہری جھلملاہٹ اور یہ میاں نظیر کے حصے کا استعمال ہے۔

"پری کا سراپا" (مخمس) میاں نظیر کا ایک شہپارہ ہے۔ ترپین ویں (۵۳) پارے میں اس نظم پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے۔ پہلے بند اور بقیہ بندوں کے پانچویں مصرعوں کے قافیے علمی خلاقی کی جہت سے کارنامے ہیں۔ پہلا بند یہاں دہرایا جاتا ہے:۔

خوں ریز کرشمہ ناز ستم غمزوں کی جھکاوٹ ویسی ہے
مژگاں کی سناں نظروں کی انی ابرو کی کھچاوٹ ویسی ہے
عیار نظر مکار ادا، تیوری کی چڑھاوٹ ویسی ہے
قتال نگہ اور دشتِ غضب، آنکھوں کی لگاوٹ ویسی ہے
پلکوں کی جھپک، پتلی کی پھرت سرمے کی کھلاوٹ ویسی ہے

اس بند میں، پانچ اسمائے صفت یعنی جھکاوٹ، کھنچاوٹ، چڑھاوٹ لگاوٹ اور کھلاوٹ قافیے ہیں ان کے علاوہ پانچویں مصرعے کے دو درمیانی الفاظ "جھپک" اور "پھرت" بھی اسمائے صفت ہیں۔

پہلے کو ملا کر اس نظم میں کل بیس بند اور چوبیس نئی بناوٹ کے قافیے ہیں ان چوبیس میں بیس (قافیے) نئے اور چار اعادے ہیں۔ انیس بندوں میں، جو اسمائے صفت بہ طور قافیہ استعمال ہوئے ہیں وہ یہ ہیں:۔

کھلاوٹ	گندھاوٹ	لڑاوٹ	ہلاوٹ	جماوٹ
بندھاوٹ	چھلاوٹ	کھنچاوٹ	کھنچاوٹ (اعادہ)	کساوٹ

چھپاوٹ　　پھپساوٹ　　لگاوٹ　　رکھاوٹ　　ہنساوٹ

پھبساوٹ　　دکھاوٹ　　نچاوٹ　　ملاوٹ

قافیوں کے علاوہ، مصرعوں کے بعض درمیانی الفاظ بھی اسمائے صفت ہیں۔

یہ نظم پری کا سراپا لفظی خلاقی یعنی اسم صفت وضع کرنے کی اعلیٰ مگر دوسری نوعیت کی مثال ہے۔ یہاں فعل کی علامت فعل گرا کر "ٹ" کا اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ اسمائے صفت، بناوٹ اور صورت میں ہندی نژاد ہیں مگر فطرت اور معنویت میں عربی اسمائے صفت، تمارت، عذوبت، شہامت حماست وغیرہ کے مماثل ہیں

تائے ہندی یعنی حرف "ٹ" اور تائے تازی یعنی "ت" کے صوری اور صوتی قرب کے باعث عربی ترکیب صرفی کے سانچے میں ڈھلے محسوس ہوتے ہیں اس قرب کو پہچان لینا اور پہچان کر اس سے پیش روی کا کام لے لینا، میاں نظیر کے علمی ذوق و نظر کا کمال ہے۔

ہر محل پر بہت غور و فکر کے بعد، یہی تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ، ان اسمائے صفت کے علاوہ کوئی دوسرا لفظ ان قافیوں کا حق ادا نہ کر سکتا تھا۔ بالفرض محال اگر بہم کیا جاتا تو نظم کے ماحول اور سماں، انداز بیان اور لب و لہجے سے مطابقت نہ کرتا۔ نظم کا حسن جو بے ساختگی عدم تصنع اور عہد کے تمدن سے متعلق ہے غارت ہو جاتا۔ مختصر یہ ہے کہ ان اسمائے صفت کا، قائم مقام میسر نہ تھا۔

تضمین:۔

میاں نظیر کے علم کی وسعت کا اندازہ، ان کی وسعت نظر سے بھی ہوتا ہے۔ انہوں نے چوٹی کے بعض اساتذائے متقدمین کی چند غزلیں بڑی قدرت و صناعی سے تضمین کی ہیں۔

شاعری کے اقسام میں ایک قسم تضمین بھی ہے اور تضمین کرنا فی نفسہٖ ایک فن ہے۔ اربابِ نظر کا فیصلہ ہے کہ تضمین بہ طور تخمیس کی صورت میں، رباعی کی سی طرح، خمسے کا تیسرا مصرعہ کہنا، بہ مراتب دشوار ہے۔ یعنی پختہ کاری کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہہ مصرعہ یعنی تیسرا، جوڑ کا مصرع کہلاتا ہے۔ یہہ اس طرح کہا جانا چاہیے کہ خمسے کے چوتھے، یعنی اصل شعر (مطلع یا فرد) کے پہلے مصرعے سے، اس طرح مربوط ہو جائے کہ الگ الگ نظر نہ آئے۔ چوتھا مصرعہ معناً تیسرے کے بطون سے جنم لیتا محسوس ہو۔ تیسرا اور چوتھا دو لخت نہ رہیں۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے دونوں یک رنگ و یک مزاج ہو کر، ایک جان دو قالب ہو جائیں۔ ہیکری ساخت میں بھی تضمین کا آرٹ پچّی کاری کے سے اہتمام نفاست کا مطالبہ کرتا ہے، تاکہ تیسرے اور چوتھے مصرعوں کے الفاظ کا قالب، ہموار نظر آئے۔ چنانچہ تیسرے مصرعے کو، بہر عنوان، اس طرح پیش کرنا ضروری ہے کہ چوتھا اس کا منطقی نتیجہ بن جائے۔

یہ اہتمام، اگر بروئے کار لایا جا سکے، تو اس سے تضمین کنندہ شاعر کی قدرت کا بھی اندازہ ہو گا اور اس کا صناعانہ مقام بھی، متعین کیا جا سکے گا۔ لیکن یہاں اس تکلے، اس نوک پلک کا حصول دشوار ہے۔

تضمین کے باب میں، میاں نظیر کی استادی کے دو پہلو صاف نمایاں ہیں:۔

(۱) اساتذہ کی غزلوں کے انتخاب سے، خود ان کے (میاں نظیر) ذوق کی انفرادیت کا اور ان کی دقتِ نظر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ بہ آسانی یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ایسی غزلیں چھانٹی ہیں جو ان استادوں کے مسلّمہ بہترین تغزل کی نمائندگی کرتی ہیں۔

(۲) تیسرا مصرعہ کہنے میں انہوں نے ہر بار قدرت نمائی کی ہے۔ جوڑ لگانے

خلاقی کا ثبوت دیا اور فنی تکملے کا حق ادا کیا ہے۔ روضۂ تاج گنج کا فن ہر وقت ان کے پیشِ نظر رہا۔ سخن وری کی قدرت اور استادانہ صناعی کے پہلو بہ پہلو انہوں نے لفظی پچی کاری کا بھی ثبوت دیا ہے۔

قدیم اساتذہ سے، یہاں سعدی، خسرو اور حافظ مراد ہیں۔ مطبع تیج کمار لکھنؤ کے کلیات (گیارہویں ایڈیشن جون ۱۹۵۱ء) میں سعدی کی دو، خسرو کی ایک اور حافظ کی پانچ غزلوں کی تضمین میسر آتی ہے ان کے علاوہ سراجؔ قدرتؔ، فغاںؔ اور اصغرؔ کی غزلوں کی تضمین بھی موجود ہیں۔

یہاں سب کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں :۔

(۱) سعدی :۔

مطلع :۔ بر بود دلم در چنے سر و روانے   زریں کمرے، سیمبرے موئے میانے

تضمین

کل ہم جو گئے باغ میں ٹک لطف اٹھانے   اور دل کو لگے سیر گلستاں کی دکھانے

اتنے میں کہوں کیا تجھے اے یار یگانے   بر بود دلم در چمنے سروِ روانے

زریں کمرے، سیمبرے، موئے میانے

اس بند کے پہلے مصرعے میں "ٹک" کا مقام نشست، دامن پکڑتا ہے اور تیسرے میں "اتنے" کے ڈرامائی اچانک پن سے، چوتھے کا ربط خلق کیا گیا ہے۔ یہ نکتہ آفرینی تغزل اور تضمین دونوں کی جان ہے۔

(۲) خسرو :۔

مطلع

اے چہرۂ زیبائے تو رشک بتان آذری   ہر چند وصفت میکنم در حسنِ زاں زیباتری

تضمین :۔

کب لالہ و گل کر سکیں عارض سے تیرے ہمسری   قدری خجل سروِ سہی، رفتار سے کبک دری

مجبوب تجھ سے سیکھ لیں ناز و ادا و دلبری
اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری
ہر چند وصفت می کنم، در حُسنِ زاں بالاتری

یہاں پہلے مصرعے میں ابتدائیہ لفظ "کب" بہ طور فجائیہ استعمال ہوا ہے اور تیسرے میں "تجھ" کو، جو واحد حاضر کی ضمیر ہے، خلاقی کی اشارت بنایا گیا ہے۔ چوتھا مصرعہ اسی لفظ سے مربوط ہے۔

(۳۳) :- حافظ۔

مطلع

دوش رفتم بَدرِ میکدہ خواب آلودہ
خرقہ تر دامن و سجادہ شراب آلودہ

تضمین:-

تھا جو ازبس کہ میں عصیاں میں خراب آلودہ
طاعت کم سے رہتا تھا، حجاب آلودہ
اہلِ تقویٰ کا سمجھ، دانہ نہ آب آلودہ
دوش رفتم بَدرِ مے کدہ خواب آلودہ
خرقہ تر، دامن و سجادہ شراب آلودہ

اس بند کے پہلے مصرعے میں " ازبس " کا گزر بہت معنی خیز ہے۔ اس کا مفہوم، ساری گزشتہ زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ دوسرے میں ، "طاعت کم" کا، بے دغدغہ عریاں مفہوم میاں نظیر کی دیانت نفس کی تصویر ہے۔ یہ مصرعہ گہرا طنز ہے اس نوع طاعت سے جنہیں سچ مچ شرمندہ رہنا چاہیے، وہ تو تمرّد پر آمادہ ہیں سرکشی اختیار کئے ہوئے ہیں، لیکن شاعر بیچارے کا دل اتنا پاک اور نیت اتنی بہ خیر ہے کہ وہ اپنی جگہ حجاب آلودہ رہتا ہے۔ یہاں حسنِ بیان داد سے مستغنی اور میاں نظیر کے حصے کی بات ہے۔ سارے کلام کا لب و لہجہ یہی ہے۔ وہ دل آزاری سے ہمیشہ دور دور رہتے ہیں۔ جب بھی کوئی اتہامیہ بات زبان پر لاتے ہیں، تو ہمیشہ اپنی ذات سے منسوب کرتے ہیں۔ تیسرے مصرعے میں " آلودہ " ردیف ہے۔

یہاں اس لفظ میں جو زور ہے، ردیف میں اتنا زور پیدا کرنے کی مثالیں، اردو شاعری میں کمیاب ہیں۔

آگرے میں مشہور تھا کہ میاں نظیر نے سارا دیوان حافظ تضمین کر ڈالا ہے اور ان تضمینوں کی ایک نقل پنڈت کیلاش ناتھ کنزرو صاحب وکیل سرکار آگرہ کے پاس موجود ہے۔ چنانچہ روح نظیر کا پہلا ایڈیشن (۱۹۲۲ء) مرتب کرتے وقت میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تھا اور وہ مجموعہ دکھانے کی استدعا کی تھی۔ میری عمر اس وقت اکیس بائیس برس سے زیادہ نہ تھی پنڈت جی نے مجموعہ نہ دکھایا اور بچہ سمجھ کر بات ٹال دی۔

چونکہ پنڈت صاحب نے، مجموعے کے وجود سے انکار نہیں کیا، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پورے نہ سہی، دیوان کے کچھ حصے کی تضمین ضرور ان کے قبضے میں تھی۔ ان کی وفات کے بعد جب ان کے خاندان سے میرے ذاتی تعلقات بہت بڑھ گئے تب بھی کسی صاحب سے، اس بابت کوئی سراغ نہ ملا۔

(۴)۔ سراج دکنی :۔

میاں نظیر نے سراج کی مشہور و معروف غزل کو تضمین کر کے گویا غزل ہی کو اپنا کر لیا ہے :۔

مطلع :۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

تضمین :۔

کھلی جب کہ چشم دل حزیں تو وہ نم رہا نہ تری رہی
ہوئی حسرت ایسی کچھ آنکھ پر کہ اثر کی بے اثری رہی
پڑی گوش جاں میں عجب نوا کہ جگر نہ بے جگری رہی
خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو، تو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

سراج کی یہہ غزل اردو زبان کی مخصوص اور مشہور غزلوں میں سے ہے اُس پر مستزاد یہہ کہ میاں نظیر کی تضمین نے چار چاند لگا دئے ہیں۔ پہلا ہی مصرعہ زورِ کلام سے سرشار ہے۔ اسی مصرعے میں "نہ رہا نہ تری" دوسرے میں "اثر کی بے اثری"، تیسرے میں "جگر نہ بے جگری"، قدرتِ کلام اور حسنِ بیان کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ایسے ہی صناعانہ لسانی چٹکلوں سے، سُخنوری کی معجز نمائی اور استادی کی پختہ مغزی کا ثبوت ملتا ہے۔ آخر الذکر، یعنی "جگر نہ بے جگری" کے معنی ہیں ہمت اور بے خوفی۔ سراج نے لفظ "سُن" سے مخاطب کر کے منزلِ عشق کی حیرت آفرینی کا نقش بنا دیا ہے۔ بتایا ہے کہ یہ عالمِ خود فراموشی اور بے نیازی کا عالم ہے۔

میاں نظیر نے اپنے مصرعوں، خصوصیت سے تیسرے مصرعے کو اسی عالمِ حیرت سے مربوط کیا ہے۔

یہاں اسی غزل کا ایک اور شعر اور اس کی تضمین نقل کئے بغیر، تسکین نہیں ہوتی۔ یہہ شعر خصوصیت سے تغزل کا اعلیٰ نمونہ ہے اور ڈیڑھ صدی سے زیادہ کی مدت سے تغزل پرستوں کی زبان پر ہے:۔ شعر۔

چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا ۔۔۔ مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

تضمین۔

عجب اتفاق ہی خود بخود مری دل سے عیش نکل گیا ۔۔۔ بڑی آگ غم کی دہ تن میں آ کہ برنگ شمع پگھل گیا
اِدھر آہ شعلہ زباں ہوئی اُدھر اشک آنکھوں سے ڈھل گیا ۔۔۔ چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

موضوعِ نقش، نمایاں کرنے کے لئے، اعلیٰ نقاش، اکثر پس منظر اجاگر کیا کرتا ہے۔ میاں نظیر نے اس بند کی تضمین میں اسی فنی تدبیر سے کام لیا ہے "سمتِ غیب" سے ہوا چلنے سے پیشتر اس کے مبادی وضع کر دئے ہیں، یا، اس کا

پس منظر خلق کر دیا ہے۔ چونکہ یہہ حادثہ، مصائبِ حیات کی عمومی فطرت کے مطابق یکایک پیش آگیاہے، اس لئے پہلے مصرعے میں "اتفاق" کے لفظ سے اُس کا اچانک پن بھی ثابت کر دیا ہے اور یہہ لفظ چوتھے مصرعے کے لفظ "غیب" سے مضامر بوط ہے۔

دوسرے مصرعے میں "آگ پڑنا" محاورہ استعمال ہوا ہے۔ "آگ برسنے" کے معنی میں یہہ محاورہ، آگرے کا بہت پرانا محاورہ ہے۔ اب بھی معمر لوگوں کی زبان سے سنا جاتا ہے۔

(۵) قدرت :- مطلع

کس کی نیرنگی یہہ برقِ شعلۂ فانوس ہے ۔۔۔ جو شرر دل سے اٹھا وہ جلوۂ طاؤس ہے

تضمین :-

آہ کس شعلہ رو سے طبع اب مانوس ہے ۔۔۔ جو سپند آسا جگر اس آگ کا مانوس ہے
اور تپِ غم کی تپش چہرے اُپر محسوس ہے ۔۔۔ کس کی نیرنگی یہہ برقِ شعلۂ فانوس ہے
جو شرر دل سے اٹھا سو جلوۂ طاؤس ہے

شمع جب روشن ہوتی ہے، تو اس کا مختصر سا شعلہ بھی ہوتا ہے چوتھے مصرعے کی (جو مطلع کا پہلا مصرعہ ہے) اس رعایت سے، میاں نظیر نے شمع کی لَو کو عاشق کا چہرہ قرار دے کر، گرہ کے یعنی تیسرے مصرعے میں، "تپِ غم کی تپش"، جو عاشق کے جگر میں ہے، اس کے چہرے پر نمایاں کی ہے۔ یہہ مضمون آفرینی اور جدّت ہے۔ اس اہتمام نے تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں، گہرا ربط پیدا کر دیا ہے۔ یہی تضمین کے فن کا کمال ہے۔

(۶) فغاں :- مطلع

ڈرتا ہوں محبت سے مرا نام نہ ہووے ۔۔۔ دنیا میں الٰہی، کوئی بدنام نہ ہووے

تضمین

دل دیتا ہوں یارب مجھے الزام نہ ہووے ۔۔۔ اس کام کا آخر کو، بد انجام نہ ہووے
یہ عشق مرا گوشِ زد عام نہ ہووے ۔۔۔ ڈرتا ہوں محبت میں مرا نام نہ ہووے
دنیا میں الٰہی کوئی بدنام نہ ہووے

"نام ہونا محاورے کے معنی ہیں، بدنامی اور رسوائی۔ لیکن، صرف مطلع ہی سے، ان معنی کی صراحت نہیں ہوتی۔ تضمین، خصوصیت سے تیسری مصرعے نے، مطلعے کے مفاہیم کو، واضح تر کر دیا ہے۔

جناب محمد علی میکش اکبر آبادی، غزل کہنے والوں میں، آج سر آمد شعرائے روزگار ہیں۔ "وحدت الوجود" کا مسلک ان کا خاص موضوع ہے۔ جناب سید امجد علی شاہ اصغرؒ، تین درمیانی روابط کے ساتھ جناب میکش کے جد اعلیٰ ہیں۔

(۷) اصغر :- مطلع

جب حُسنِ ازل پردۂ امکان میں آیا ۔۔۔ بے رنگ، بہ ہر رنگ، ہر اک شان میں آیا

تضمین

وہ رنگ کہیں لعلِ بدخشاں میں آیا، ۔۔۔ نیلم میں کہیں گوہر غلطاں میں آیا
یاقوت میں الماس میں مرجان میں آیا ۔۔۔ جب حسنِ ازل پردۂ امکان میں آیا
بے رنگ بہر رنگ، ہر اک شان میں آیا

یہاں مطلعے کے پہلے ہی قافیے میں "نون" کے اعلان پر حرف گیری کا سوال پیدا ہوتا ہے، جو کم و بیش دو صدی سے، اردو شاعری کی دنیا میں ازلی و ابدی مسئلہ بنا ہوا ہے۔ "امکان" ہی کے تلفظ سے، تضمین کے تینوں مصرعے مربوط ہیں، جن میں قافیے کے نون کا اعلان لازمی ہو گیا۔

"امکان" ایک الٰہیاتی لفظ ہے اور یہاں اصطلاحی معنی میں استعمال ہوا ہے

لغوی میں نہیں۔ "امکان" بالکسر "افعال" کے وزن پر مصدر ہے اور اہل حکمت کی اصطلاح میں، معینہ معنی ہی رکھتا ہے۔ اس جہت سے اس کو اسم معرفہ یا عَلَم کا درجہ حاصل ہے۔ امتناع کے تصور میں عدم لازمی ہے مگر "امکان" میں "عدم" اور "وجود" دونوں ضروری نہیں۔

بہرحال، "امکان"، علمی اصطلاح ہے اور اصطلاح کے کسی حرف میں، تغیّر لانا، گویا اصطلاح شکنی ہے اور ارباب علم کے نزدیک معیوب۔ جناب اصغر صوفیٔ باصفا اور عالم اجل تھے۔ یہ پہلو ان کے ذہن میں موجود تھا۔ میاں نظیر نے بھی، جو خود اس پہلو سے آگاہ تھے، حضرت اصغر کے اسوۂ حسنہ کا اتباع کیا ہے۔

تضمین کے تینوں قافیے، بہ طور اصطلاح استعمال ہوئے ہیں۔ اس لئے مطلعے اور تضمین دونوں جگہ، "نون" کا اعلان درست اور روا ہے۔

نون کے اعلان کا مسئلہ خالص ہندوستانی ہے اور ان چند خودساختہ موانع میں سے ہے جو یہاں کے بعض اساتذہ نے اپنی علمی فضیلت کا رعب ڈالنے کے لئے وضع کرلئے ہیں۔ یہ مسئلہ ان اساتذہ سے زیادہ ان کے شاگردوں نے اور جانشینوں نے اچھالا۔ یہ حضرات شاعری کی ذہنی قدرت و اہلیت سے معرّیٰ تھے اور محض فن کے زور پر، اپنی استادی، اپنے تشخص اور کسبِ معاش کی بنیاد قائم کئے ہوئے تھے۔ چنانچہ شاعری سے بہت زیادہ، یہ مسئلہ فنِ شاعری سے متعلق رہا ہے اور ہے۔

ایرانی اس مسئلے پر کاربند نہیں ہیں۔ اپنے لسانی رواج و مذاق کے مطابق، روزمرّہ بول چال میں، وہ عموماً "نون" اور "ہائے ہوز" کا اعلان کرتے ہیں اس لئے ایرانی شاعر "پردۂ امکاں" میں نون کا اعلان نہ جائز نہ

سمجھے گا۔

میاں نظیر کو اردو زبان کا سعدی کہنا بجا اور روا ہے۔ یہہ مشابہت ان پر طرح طرح سے بالخصوص پُرگوئی کی وجہ سے صادق آتی ہے۔ اس خصوص (پُرگوئی) میں اردو زبان کا کوئی شاعر اُن کا یا میر انیس کا ہمسر نہیں ہے اول الذکر کے کلام میں تنوّع کی یہہ فراوانی ہے کہ مبصر بھی انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔

(۸)۔ کریما

انہوں نے سعدی کی مشہور درسی تصنیف "کریما" کو تضمین کی وساطت سے مسدس کر دیا ہے۔ "کریما" بیسویں صدی عیسوی کی ابتدا تک بچوں کے نصاب تعلیم میں داخل رہی اور ہر مکتب میں پڑھائی جاتی تھی۔ آج کا گریجویٹ اس کتاب کے نام سے بھی واقف نہیں ہے۔ یہہ مسدس تعداد میں چوبیس ہیں۔ یہاں ہر ایک کا پہلا بند نقل کیا جاتا ہے :-

(۱)۔ در مناجاتِ باری تعالیٰ :-

سَحر ا، دل سے اے مومنِ پاکباز وضو کر کے پڑھ پنج وقتی نماز
بہ وقتِ مناجات باصد نیاز یہہ کہہ اپنے ہاتھوں کو کر کے دراز
کریما بہ بخشائے بر حالِ ما
کہ ہستم اسیرِ کمندِ ہوا

(۲)۔ در ثنائے پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم :-

ترا دوست ہے وہ جو خیر الوریٰ محمدؐ نبی مالک دوسرا
کہاں وصف ہو مجھ سے اس کا ادا ولیکن ہے میری یہی التجا
زبان تا بود در جہاں جلے گیر
ثنائے محمد بود دل پذیر

(۳) - خطاب بہ نفس

سفیدی نے ڈالا سیاہی کو دھو گئی نہ لڑکپن کی تجھ میں سے بو،
ذرا اب تو اے مست ہشیار ہو یہہ کیا قہر ہے اے دل زشتخو

چہل سال عمر عزیزت گزشت
مزاج تو از حالِ طفلی نہ گشت

(۴) - در مدح کرم :-

کرم کی میں کیا کیا کہوں خوبیاں کرم کے ہیں مداح اہل جہان
کرم ہے نکونامی جاوداں جو کچھہ فہم ہے تو یہہ تحقیق جان

دلا ہر کہ بنہاد خوان کرم
بہ شد نامدار جہان کرم

(۵) درصفتِ سخاوت :-

سخاوت کی دنیا میں ہی جسکو چاہ تو اس پر نہایت ہی فضل اللہ
ہوا وہ خلائق میں باعز وجاہ یہی بیت ہے اس سخن کی گواہ

سخاوت کند نیک بخت اختیار
کہ مرد از سخاوت شود بختیار

(۶) درمذمتِ بخیل :-

بخیلی کا پیشہ ہے جس نے کیا وہ ہوتا ہے یاں گنج کا اژدہا
نہیں اس کے ملنے میں کچھہ فائدہ کنارہ ہے سب صورتوں میں روا

اگر چرخ گردد بہ کام بخیل
در اقبال باشد غلام بخیل۔

(۷) ۔ در صفتِ تواضع :۔

تواضع کی خوبی ہو کیا کیا بیاں — یہ پستی بلندی کی ہے نردباں،
جو کرتا ہے رسمِ تواضع عیاں — اسے دوست رکھتے ہیں اہلِ جہاں

دلا گر تواضع کنی اختیار
شود خلق دنیا ترا دوستدار

اس بند کے دوسرے مصرعے کا قافیہ "نردبان" استاد اعظم کی تلاش کا لفظ ہے اور داد سے بے نیاز۔

(۸) ۔ در مذمت تکبّر :۔

تکبّر جو کرتا ہے یاں ہر گھڑی — وہ کھینچے ہے آخر کو شرمندگی
تکبّر سے ہے ربطِ بے دانشی — اگر ہے تو عاقل، تو بھولے سے بھی

تکبّر مکن زینہار اے پسر
کہ روزے زدستش در آئی بسر

(۹) در فضیلتِ علم :۔

جسے دولتِ علم کہتے ہیں یاں — وہی دولتِ بے خطر ہے میاں
نہ کر جہل پڑھ دل سے اے مہرباں — کہ ہے علم ہی دولتِ جاوداں

بنی آدم از علم یابد کمال
نہ از حشمت و جاہ و مال و منال

(۱۰) ۔ در امتناع از صحبت جاہلان

نہیں علم ہے یاں جنہوں نے پڑھا — انہیں لوگ کہتے ہیں جاہل سدا
نہیں بیٹھ تو پاس اُن کے ذرا — غرض ان کے نزدیک ہرگز نہ جا

دلا گر خرد مندی و ہوشیار
مکن صحبتِ جاہلان اختیار

(۱۱) ۔ در صفتِ عدل :-

ہوا ہے جو عالم میں تو بادشا　　دیا ہے تجھے ملک و تاج و لوا
سبب عدل ہی اس عنایات کا　　سمجھ یہ سخن اے شہ مرتقا

چو ایزد ترا ایں ہمہ کام داد
چرا بر نیاری سر انجام داد

(۱۲)۔ در مذمتِ ظلم :-

سعادت سے ہوتے ہیں جو بہرہ ور　　تعدی وہ کرتے نہیں اور پر
سعادت کا ہے کب ستم میں اثر　　میاں اس سخن کو بہ دل غور کر

اگر خواہی از نیک بختی نشاں
درِ ظلم بندی بر اہل جہاں

(۱۳) در صفتِ قناعت :-

خدا کا بڑا جس پہ احسان ہے　　قناعت کے گھر کا وہ مہمان ہے
بڑی آبرو اس کی اور شان ہے　　خوشی خرمی اس کو ہر آن ہے

دلا گر قناعت بدست آوری
در اقلیم راحت کند سروری

(۱۴) در مذمت حرص :-

تجھے ہے مئے حرص کا جو نشا　　اسی سے نہیں ہوش تیرے بجا
میاں یہ تقاضا نہیں عقل کا　　سوا اس سخن کے کہوں تجھ کو کیا

ایا مبتلا گشتہ در دام حرص
شدہ مست و لا یعقل از جام حرص

(۱۵) درصفتِ وفا :-

محبت میں ہیں وہ، جو اہلِ وفا، تو ان کا ہے الفت میں رتبہ بڑا
بہت معتمد ہیں وفا آشنا اگر تجھ کو بھی چاہئے مرتبا
دلا در وفا باش ثابت قدم
کہ بے سکہ رائج نہ باشد درم

(۱۶) درصفت طاعت :-

جو رہتے ہیں طاعت میں شام سحر انہیں کو ہے عز و شرف بیشتر
کہتے ہیں عالم میں روشن گہر بہت سچ ہے جو کہہ گیا نکتہ ور
کسے را کہ اقبال باشد غلام
بود میلِ خاطر بہ طاعت مدام

(۱۷) درصفتِ عبادت :-

جنہیں حق پرستی ہے یاں بیشتر بڑے وہ تو انگر ہیں اور بختور
صفت اُن کی ہوتی ہے شام و سحر دلا تو بھی اس کو یقین جان کر
اگر حق پرستی کنی اختیار
شود دولتت ہمدم و بختیار

(۱۸) درمذمت عصیاں :-

برائی ہے عصیاں میں بالکل میاں نہیں کچھ بھلائی کا اس میں نشاں
جو خوشنودی خالقِ دو جہاں تجھے چاہئے ہے یہاں اور وہاں
دلا عزم عصیاں مکن زینہار
کہ فردا نہ باشی ز حق شرمسار

(۱۹) در تعریف شکر:-

تجھے شکر کرنے سے ہے افتخار
تجھے شکر کرنے سے ہے اعتبار
کہ شکر آب ہے تو شجر میوہ دار
تامل کر اور غور اے ہوشیار

ز شکرِ جہاں آفریں سر متاب
کہ در باغِ دین شکر ادہست آب

(۲۰) در صفت صبر:-

صبوری کی دولت بڑی ہی میاں
جنہیں ہے، وہ رکھتے ہیں آرام جاں
ہر اک اس سے خوش دل ہی اندر شادماں
صبوری کی کیا کیا کہوں خوبیاں

دلا گر صبوری کنی اختیار
بدست آوری دولت پائدار

(۲۱) در صفتِ شراب عشق گوید:-

مئی عشق ہے وہ نشاط القیام
کہ اس کا نشا ہے جنہیں صبح و شام
انہیں کو ہے دن رات عیشِ مدام
تو بس جلد لے کر صراحی و جام

بدہ ساقی آن آب آتش لباس
کہ مستی کند اہلِ دل التماس

(۲۲) در صفت راستی:-

جو رکھتے ہیں یاں راستی میں کمال
وہی فی الحقیقت ہیں فرخندہ فال
دل اُن کا چمکتا ہے اختر مثال
انہیں نیک باتوں پہ کر کے خیال

دلا گر کُنی راستی اختیار
شود دولتت ہمدم و بختیار

(۲۳) در مذمتِ دروغ :-

جسے جھوٹ کہتے ہیں اہلِ جہاں — وہ سینے کی ہے تیرگی کا نشان
خرد کی ضیا کو ہے کرتا نہاں — نہیں یاد کیا قولِ دانشوران

کسے راکہ گردد زبانِ دروغ
چراغِ دلش را نہ باشد فروغ

(۲۴) در صفتِ حق تعالیٰ شانہ :-

جہاں میں، نئے رنگ کے ہیں چلن — عیاں ہے عجب طرح کی انجمن
تجھے دیکھتے ہیں، جو طورِ زمن — تو چشمِ تامل سے اے یارِ من

نگہ کن دریں گنبدِ روزگار
کہ سقفش بود بے ستوں استوار

کریما کی تضمین ایسا علمی کارنامہ ہے جو آج بھی اردو کے اربابِ علم، خصوصاً اربابِ تعلیم کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں جس طرح سعدی کے آفاقی و غیر فانی مصرعے بار بار میسر آتے ہیں جو ایک طرف اَدَبِ عالیہ کے نمونے ہیں اور دوسری طرف اخلاقِ حسنہ کے رموز و حِکَم، اسی طرح تضمین میں میاں نظیر کے جواہر پارے ملتے ہیں جو ندرت و خوبی میں سعدی ہی کے ملفوظات کی طرح گراں قدر و بے بہا ہیں۔ صاف یہہ ہے کہ اردو کا سرمایہ ہیں۔

کریما کے پاروں میں، جہاں جہاں "دلا" نظم کرکے، سعدی نے نفس سے خطابیہ انداز خلق کیا ہے وہاں وہاں تضمین کے مصرعوں میں میاں نظیر نے بھی، یہی انداز قائم رکھا ہے۔ اس حُسنِ اہتمام کے باعث تضمین کا تیسرا مصرعہ، کریما کے مصرعے یعنی بند کے چوتھے مصرعے سے مربوط

ہو کر پورا بند ذہنی طور پر، ایک جان ہو گیا ہے۔ " دلا" سے جوڑ لگانے کی یہ قدرت سارے پاروں میں مجموعی طور پر آٹھ جگہ نظر آتی ہے اور آٹھوں جگہ صنعت طرازی کی نوعیت رکھتی ہے۔ یہ میاں نظیر کے فن کی فضیلت کا ثبوت ہے۔ ان کی یہ فضیلت صنعت گری بے شبہ، مغلیہ عمارات، خصوصیت سے روضۂ تاجگنج کی عدیم المثال پچی کاری کا پرتو ہے۔

کریما کی آخری تضمین یعنی " در صنعت حق تعالیٰ " میں سعدی نے انتالیس اشعار کہے ہیں۔ ان میں سے اکیس میں زندگی کی ناہمواری یعنی مدارج کے فرق و تباین کا ذکر ہے۔

یہی ذکر میاں نظیر کے مشہور مخمس " آدمی نامے " میں ہے جس میں انیس بند ہیں موضوع کی باہمی مماثلت اور خیال کی روش سے اندازہ ہوتا ہے کہ میاں نظیر کو یہ موضوع سعدی ہی کی وساطت سے میسر آیا۔

بہر نوع کریما کی تضمین، اخلاقی و معیاری شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے یہ ایک وسیع انفرادی تجربہ اور میاں نظیر کے نئے نویلے زاویۂ نظر اور بھرپور قسم کی صنعت طرازی کا علمی ثمرہ ہے، اس سے، علمی برتری، بشری بزرگی اور استادانہ عظمت کے علاوہ، ان کے استقلال، بردباری اور ان تھک قوتِ برداشت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

تضمین کا فن، اٹھارویں صدی عیسوی کے بعض متقدمین و معاصرین کے کلام میں بھی میسر آتا ہے۔ مجھے اعداد کا صحیح حال معلوم نہیں۔ لیکن گمان غالب یہی ہے کہ، کریما کی یادگاری تضمین یک قلم حذف کر کے بھی، کسی کے کلام میں، اتنا وافر سرمایہ موجود نہیں، جو تعداد اور تنوع میں میاں نظیر کی بقیہ تضمینوں کی ہم سری کر سکے۔ دوسرے استادوں اور ان کے سرمایے میں

نہی فرق ہے، جو خردہ فروشی اور تھوک فروشی میں عموماً ہوا کرتا ہے۔ پُرگوئی کے ذوق نے، اس صنفِ سخن میں بھی، میاں جی کی کھل کر اعانت کی اور انہیں پیش پیش رکھنے میں کامیاب ہوا۔ یہہ پہلو بھی اپنی جگہ علمیت کی شان کا مظاہرہ ہے۔

کریما کی تضمین، بہر حال، یگانہ و یادگاری کارنامہ ہے، جس کی مثال اس وقت تک اردو زبان میں موجود نہیں ہے۔ وقت کے اعتبار سے، اس خدمت کی اہمیت، بہ مراتب اہم تر ہو گئی ہے۔ اٹھارویں صدی میں، فارسی کا ذوق قائم رکھنے اور اردو فارسی کو شیر و شکر کرنے کی یہہ نہایت کامیاب کوشش اور علم و اخلاق کے پرچار کی سچی تدبیر ہے۔ شاعر کی پیش بینی کی دلیل یہہ ہے کہ اردو کا مستقبل اس کے پیش نظر تھا۔

۹۔ اصناف کلام

اس نئے مذاق کے شاعر نے اپنے عہد کے سارے ہی قدیم و متداول اصناف سخن میں اپنے زورِ طبع کے نو بہ نو جلوے دکھائے ہیں۔ اِن میں ہیئتی حیثیت سے مستزاد اور معنوی حیثیت سے شہر آشوب شامل ہیں۔ اِن اصناف میں بھی میاں جی نے معیاری اور استادانہ کلام خلق کیا ہے۔ اُن کی شاعری ایک نئی تحریک اور ان کی شخصیت ایک الگ تھلگ دبستاں ہے۔

یہہ کلام تنگ نظر اربابِ علم کی اہانت و بے رُخی اور لکیر کے فقیر اربابِ دَوَل کی کثیر و وافر بے اعتنائی کے باوجود آج بھی زندہ ہے اور بے بہا علمی حیثیت سے بیسویں صدی عیسوی میں ہم متاخرین تک پہنچ چکا ہے۔

کلام کی یہہ زندگی اس بات کی قوی دلیل ہے کہ علم و ذوق کی دنیا میں بھی کسی نہ کسی جہت سے، جتنا یا عامتہ الناس کا اتنا ہی زور چلتا ہے جتنا سیاست و حکومت کی دنیا میں۔ دنیا کا روز کا تجربہ، اب یقین دلاتا ہے کہ

ذوقِ صالح بھی جمہور یا پرولتاریہ ہی کی ملکیت ہے۔

میاں نظیر کی شاعری، آدمی کی زندگی کے تجربوں اور نوع بہ نوع تجربوں کا وسیع گنجینہ ہے جس سے خود آدمی ہی کے ذہن کی تربیت ہوتی ہے جو شاعر ذہن کی تربیت کر سکتا ہے، اس کا لفظ لفظ علم اور اشارہ اشارہ حکمت کا درجہ رکھتا ہے۔

۱۔ تضمینوں کا صدر میں ذکر آچکا۔ اِن کا ایک ایک جزو علم و حکمت کی کان ہے

۲۔ مسدس اور مخمسوں کو خود شاعر نے، نامہ جات یا "نامون" کے لقب سے موسوم و ملقب کیا ہے۔ یہہ نظمیں، نصیحتوں، عبرتوں، بصیرتوں کا ایک دفتر ہیں۔ اس نوعیت کا کلام، اردو میں، کسی متقدم یا معاصر کے مجموعے میں میسر نہیں آتا۔

۳۔ غزلوں کا مجموعہ بصیرت افروز ہے۔ تغزُّل اور سلوک کے مشہور مسئلے وحدت الوجود کے معارف و حکم کی صراحت و عقدہ کشائی کے علاوہ، زندگی کے اور بہت سے، مستور و پیش پا افتادہ، دونوں قسم کے مسائل سمجھنے اور گتھیاں سلجھانے میں ہماری مدد اور رہنمائی کرتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے شہری سماج، خصوصیت سے امراء اور متوسطین کی زندگی میں، بیسوا کو بڑا درخور حاصل تھا۔ معاشرے کے پاس تفریح و تفنن کا صرف یہی ایک وسیلہ تھا۔ تکان زدہ لمحوں کی ساری خوش وقتی، ساری مسرت و خرمی ارباب نشاط کے، اسی گروہ پر منحصر تھی۔ کوئی صحبت اس طبقے کے افراد کی شرکت کے بغیر مکمل نہ تھی۔

میاں نظیر کی غزلوں میں بیسوا اور بیسوا کی زندگی کے حالات و کوائف کا بہت کچھ مفصل ذکر، سماج کے تفریحی مشاغل کی روداد یا سماج کے غیر سنجیدہ

لمحوں کی سوشل ہسٹری کی نوعیت سے میسّر آجاتا ہے۔

میاں نظیر کے عہد میں افسانہ نگاری کا چلن نہ تھا۔ موقت عہد کی نِسائی فطرت یا عورت کے کردار کا نقشہ، ہمارے سامنے، صرف میاں نظیر کی غزلوں، خصوصاً اُن غزلوں ہی کی وساطت سے آسکتا ہے جن میں معاملہ بندی کے محاکات سے، بیسوا کی تربیت اور فطرت کے خصائص کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

غزلوں میں زندگی کے جنسی تجربوں کا بیان عموماً آپ بیتی ہے، ذاتی ہے اور بے کم و کاست سچّا ہے۔ یہہ، اگرچہ، سماج کے صرف ایک گروہ سے اخذ کیا گیا ہے، مگر بنیادی طور پر، پورے سماج کے جنسی روابط پر منطبق ہے۔ اِن تجربات سے واقفیت، تنزّل پذیر رفتہ مغلیہ سماج کے طبع و مزاج، گویا ایک تاریخی عہد کی معاشری تاریخ سے آگاہی کی مترادف ہے۔ اِس زاویۂ نظر سے، علم و دانش میں معتد بہ اضافہ ہے۔ اس نوع کے کلام میں، بیان کی روانی، چڑھتے ہوئے دریا کی روانی سے مشابہ ہے۔ غزلوں کے متن میں کہاوتیں، محاورے، مطائبے، لطیفے، بُندے، بیان میں اس طرح چُنے اور گُنتھے ہوئے ہیں کہ کلام کے ساتھ، ایک جان ہو کر رہ گئے ہیں۔ اِس حُسنِ تدبیر سے موضوع یا موضوع کے متعلقہ پہلو کی ایسی وضاحت ہو جاتی ہے کہ دل میں اتر جاتا ہے اور ذہن میں بھی چپک کر رہ جاتا ہے۔

یہاں یہ یاد دہانی ضروری ہے کہ مذکورۂ صدر، معاملہ بندی میاں نظیر کے کلام کے بہت سے رد کاروں میں سے، صرف ایک رُخ یا پہلو ہے۔ انشا یا جرأت کے تغزل کی طرح ان کا تغزل، صرف اسی ایک پہلو پر ختم نہیں ہو جاتا۔ وقتی معاشرت اور زندگی کے اور بھی چند در چند پہلوؤں سے گھلا ملا اور شیر و شکر محسوس ہوتا ہے۔

بعض خمسوں، مثلاً بنجارے نامے، تن کا جھونپڑا، ہنس نامے سے قطع نظر غزلوں میں بھی تمثیلی یا رمزیہ کلام میسر آتا ہے ۔ ذیل کی غزل، زندگی اور موت کی گہری تمثیل ہے اور شاعر کی فکر کی گہرائی اور علمی زاویہ نظر کی کھلی دلیل بھی:۔

مرا دل ہے مشتاق اس گل بدن کا | کہ یہ باغ اک گل ہی جس کے چمن کا
وہی زلف ہی جس کی نکہت سے اب تک | پڑا خون سوکھے ہی مشک ختن کا
وہی لعل لب ہی کہ حسرت سے جس کی | جگر آج تک خوں ہے لعل یمن کا
عجب سیر دیکھی نظر اس چمن کی | ابھی وصل تھا نرگس و نسترن کا
ابھی یک دگر جمع تھے سنبل و گل | ابھی تھا بہم جوش سرو و سمن کا
ابھی چہچہے بلبلوں کے عیاں تھے | ابھی شور تھا قمری نعرہ زن کا
گھڑی بھر کے ہی بعد دیکھا یہ عالم | کہ نام و نشاں بھی نہ واں تھا چمن کا

اس نوع کا فلسفیانہ اور اخلاقی کلام، بلیغ درسی اہمیت رکھتا ہے اور نوخیز ذہن کی تربیت و نشو و نما میں بیش از بیش معین ہوتا ہے۔ یہ علمی دولت جو بصیرت کے جواہر سے مالامال ہے میاں نظیر کے کلام میں، اردو کے ہر شاعر سے، مقدار میں بہت زیادہ میسر آتی ہے۔ اسی قسم کے کلام کی وجہ سے ہم انہیں اردو زبان کا سعدی موسوم کرتے ہیں۔

صدر میں، پیکری اصناف سخن کے سلسلے میں مستزاد کا حوالہ دیا گیا ہے یہ ایک دشوار گزار صنف ہے۔ میاں نظیر کے عہد کے اساتذہ مصحفی، انشا، جرأت نے مستزاد کہہ کر اپنی علمیت کا ثبوت دیا اور موقت اہل علم و کمال سے خراج تحسین وصول کیا ہے۔ میاں نظیر نے اس ذیل میں بھی جدت سے کام لیا ہے۔ مستزاد کے علاوہ، مستزاد بہ طرز مثلث کہہ کر اپنے عہد کی رواجی پیکر پرستی کے میدان میں بھی اپنی علمیت و عظمت کا جھنڈا گاڑا ہے کلیات

میں اس صنف کا نمونہ موجود ہے۔

لیکن اپنے عہد کے رواج و روایات کے خلاف انہوں نے متداول قصیدے سے اجتناب کیا ہے۔ پروفیسر شہباز نے جس نظم کو قصیدے کے نام سے موسوم کیا ہے، وہ موضوع اور نوعیت کے اعتبار سے قصیدے سے بالکل الگ تھلگ ہے۔

میاں نظیر، سید انشا کی طرح، کنہ لسانیات کے ماہر تھے اور زباندانی کا فطری ذوق رکھتے تھے۔ کلام میں اس کی وافر شہادت موجود ہے۔

ذیل کی مختصر سی غزل میں، پہلے مصرعے اردو کے ہیں اور دوسرے قرآن مجید کی آیتیں :-

ملا مجھ سے وہ آج چنچل چھبیلا ۔۔۔ ہوا رنگ سن کر رقیبوں کا نیلا
کیا مجھ سے جس نے عداوت کا نیچ ۔۔۔ سَنُلقی علیہم عذاباً ثقیلا
نکل اس کی زلفوں کے کوچے سے اے دل ۔۔۔ تو پڑھتا قم اللیل الا قلیلا
کہتاں میں ماروں اگر آہ کا دم ۔۔۔ فکانت جبالُ وکثیباً مہیلا
نظیر اس کے فضل و کرم پر نظر رکھ ۔۔۔ فقل حسبی اللہ نعم الوکیلا

صدر میں اردو عربی کے اختلاط کا نمونہ درج ہوا۔ یہہ اور اس کے بعد فارسی کا ایسا ہی نمونہ، صرف اختلاط لسانین کے ہی نمونے نہیں، اختراعاتِ فائقہ کی بھی مثالیں ہیں۔ ذیل میں اردو فارسی کی آمیزش کا نمونہ ہے :-

دیکھے نہ مجھے کیونکر از چشم حقارت او ۔۔۔ وہ سرو جوان یارد، من فاختۂ پیرم
چپ بیٹھوں تو کہتا ہے خاموش چرا ہستی ۔۔۔ کچھ بولوں تو ہوتا ہے آزردہ ز تقریرم

میاں نظیر کے یہ صناعانہ فن پارے اتفاقیہ کوششیں یا محض کھلنڈرے پن کے چوچلے نہیں ہیں۔ شعوری جدوجہد کا نتیجہ ہیں۔ صریحی پیش بینی کا ثمرہ ہیں

ان کے ساتھ دیس کے سدھار یا نیشنلزم کا تصور بھی وابستہ ہے۔

۱۰۔ ہفت زبان:-

اب ہفت زبان کلام کے نمونے ملاحظہ ہوں۔ غالباً پہلے یہہ غزل کہی گئی ہے۔ اس میں کل سترہ اشعار ہیں۔ مطلع سمیت، نو اردو میں، سات دوسری زبانوں میں اور مقطع پھر اردو میں۔ پھر اسی غزل کو خمسہ بنا دیا گیا ہے اردو کا مطلع یہہ ہے:-

سحر جو نکلا میں اپنے گھر سے تو دیکھا اک شوخ حسن والا
جھلک وہ مکھڑے میں اس صنم کے کہ جیسے سورج میں ہو اجالا

اس کے بعد آٹھ شعروں میں "شوخ حسن والے" کے جمال کی تعریف و توصیف ہے نواں شعر یہہ ہے:-

بہت میں نے تو چاہا پوچھوں میں نام اس کا دلے وہ گل رو
نہ مجھ سے بولا نہ کی اشارت نہ دی تسلی نہ کچھ سنبھالا

دسواں شعر، جس سے دیگر زبانیں شروع ہوتی ہیں، فارسی میں یہہ ہے:-

پری رخِ من، شکر لبِ من، دمے تو بازآ بہ پیشِ چشمم
بیاد سروِ تو بے قرارم نہالِ عشقت شدہ است بالا

اس شعر کی تضمین کا موضوع یہہ ہے کہ صبا کے قاصد کو کئی زبانیں سکھا کر محبوب کے پاس بھیجا گیا۔ تضمین یہہ ہے:-

غرض وہ عیار میرے دل کو جو لے گیا چھل کے وان سے اس دم
صبا کے قاصد کو میں نے بھیجا، کئی زبانیں سکھا کے بہم
جو پہنچے وان تو یہہ کہیو پہلے، تو اس زباں سے بدیدۂ نم
پری رخِ من، شکر لبِ من دمے تو باز آ بہ پیشِ چشمم
بیاد سردِ تو بے قرارم ۰ نہالِ عشقت شدہ است بالا

یہ بند تو خطاب ہوا۔ اس کے بیان کا انداز ڈرامائی ہے اور اس انداز سے ایک فضا پیدا ہوتی ہے، جو اس ماحول میں بالکل نئی ہے۔ اس اندازِ فکر سے، میاں نظیر کے بین الاقوامی حسیات کا جوش سامنے آتا ہے۔ اس بند میں، پیغام کی ابتدا رہے، جو فارسی زبان میں ہے۔

۱۱۔ گیارہویں شعر میں، جو یہہ ہے، پیغام کا سلسلہ قائم ہے مگر زبان عربی ہے:۔

فدائے وجہک، عشی شرقا، دموع نہراً دمن فراقک
کثیر حزنا مع الہموم تقیل ہجراً وکالجبالا

تضمین یہہ ہے:۔

گیا ہے جب سے تو منہ دکھا کر نہیں پڑا چین مجھ کو اب تک
کھلی ہیں آنکھیں برنگ نرگس رہا ہوں تیری ہی راہ میں تک
جھمک دکھا جا تک اپنے رُخ کی کسی طرح سے تو پھر یکایک
فدائے وجہک عشی شرقا، دموع نہراً ومن فراقک
کثیر حزنا مع الہموم تقیل ہجراً وکالجبالا

شاعر نے اپنا بقیہ سندیسہ مزید پانچ شعروں میں سمویا ہے، جو الگ الگ زبان میں ہے:۔

ہر ایک شعر اور اس کی تضمین، ذیل میں درج ہے یہ پنجابی ملتانی زبان میں ہے:۔

۱۲۔ تساڈے ملنے نوں دل ہے بیکل ایہی وہ کلاں نت اکھدا ہے
سدا نے مینوں دے اپنے گھر وچ نہیں تو اتھے اسدو نال آ

تضمین یہہ ہے:۔

ہوئی وہ تقصیر مجھ سے کیا اب تو جس کے باعث جدا ہوا ہے

مرا تو جان و دل اے پر یرو تجھی صنم پر فدا ہوا ہے

کسی طرح سے تو جلد آجا نکلتی منہ سے یہی صدا ہے

تساڈے ملنے نوں دل ہے بیکل، ایہی وہ کلاں نت اکھدا ہے

سدا لے میتوں دے اپنے گھر وچ، نہیں تو آتھے اساڈے نال آ

۱۳ - یہ مارواڑی زبان میں ہے :-

تمہاری آسا لگی ہے نس دن تمہارے درشن کو ترسیں نیناں

دُلارے سندر انوکھے ابرن، ہٹیلے موہن، انوکھے لالا

تضمین یہہ ہے :-

تجھی میں رہتا ہے دھیان میرا، نہ سکھ ہے دن میں نہ نیند رنیاں

ترا ہی لیتا ہوں نام ہر دم جیَن ہیں سمرن کو جیسے جنیاں

کہیں سے آمل تو مجھ سے پیارے جو دل کو ٹک آوے چینیاں

تمہاری آسا لگی ہے نسدن، تمہارے درشن کو ترسیں نیناں

دلارے سندر انوکھے ابرن ہٹیلے موہن انوکھے لالا

۱۴ - ....

چھن کے مَن کو جو جھنئوں تھی اے یار کائیں لگائی اتنی

پھر ایتھیں آ کر کھبر لو ھان کی پلک کٹارا جو تھان نے گھالا

تضمین یہہ ہے :-

تری جدائی میں اے ستم گر یہہ سختی مجھ پر ہے اب گزرتی

نہ گھر میں دل کو قرار آوے، نہ میرا باہر کہیں لگے جی

نہیں جو آیا تو اس طرف کو، یہہ بات کیا تیرے دل میں ٹھہری

چھن کے مَن کو جو چھنوں تھی اے یار کا تیں لگائی اتنی
پھرا تیھن آکرکھبر لو مھان کی پلک کٹارا جو تھان نے گھالا

۱۵ - پوربی :-
اگن بِرَت ہے ہیا میں مورے، برہ یں تورے اے من موہنوان
تورے جو نینان نے موہا من کو، نہ چینوں تن کو بھواو کھالا

تضمین یہہ ہے :-
وہ تیری صورت ہے جب سے دیکھی تو ہر دم آنکھیں رہی ہیں حیران
جو کا کل آتی ہے یاد تیری، تو دل ہے ہوتا بہت پریشان
ارے سجیلے ارے چھبیلے ارے دھبیلے کبھی تو آیاں
اگن برت ہے ہیا میں مورے برہ یں تورے اے مَن موہنوان
تورے جو نینان نے موہا من کو، نہ چینوں تن کو بھواو کھالا

۱۶ ....
جگت مُبھا، اَمرت برہ مکھ، الک کھسوا، ممن کرن کھا
دوانی کینی تمن سرجن، نہ سُدہ کی گڑ برنہ بدہ کی جھالا

تضمین یہہ ہے :-
گیا ہے جب سے تو دل کو لے کر نہیں ہے مجھہ کو قرار یک جا
امید ملنے کی تیرے رکھہ کر ادہر ادُہر موں میں آتا جاتا
ہوا ہے میرا یہہ حال اب تو تری جدائی میں اے دل آرا
جگت مُبھا اَمت بِرَہ مُکھا الک کھسوا ممن کرن کھا
دِوانی کینی تمن سرجن، نہ سُدہ کی گڑ بڑ، نہ بُدہ کی جھالا

۱۷- مقطع اردو :-

کبھی تو ہنس کر شتاب آجا، نظیر کی بھی طرف ٹک اے جان
بنا کے سج دھج بھرا کے دامن لگا کے ٹھوکر ہلا کے بالا

تضمین یہہ ہے :-

جو دل پہ گزرے ہے میرے تجھہ بن، بیان نہیں ہی کچھہ اس کا آسان
یہی تمنّا ہے جی میں رہتی کہ تو پھر آوے کوئی گھڑی یاں
جو تجھہ کو دیکھے تو ہو تسلی، جو تجھہ سے بولے تو دل ہو خوش ہاں
کبھی تو ہنس کر، شتاب آجا، نظیر کی بھی طرف، ٹک اے جان
بنا کے سج دھج بھرا کے دامن لگا کے ٹھوکر ہلا کے بالا

یہ خمسہ، میاں نظیر کی وسعت علمی، وسیع نظر، رواداری، حسنِ اخلاق اور پیش بینی کا ورثہ ہے۔ یہہ ورثہ، آگرے یعنی قدیم اکبرآباد والے، جہاں جاتے ہیں، ہر جگہ اپنے ساتھہ لے جاتے ہیں۔

۱۱- کلام کے صنائع بدائع :-

نظر کی وسعت اور طبع کی روانی نے، میاں نظیر کے کلام میں نوع بہ نوع صوری اور معنوی آرائشیں پیدا کردی ہیں۔ یہہ قصد و ارادہ غیر شعوری طور پر، محض علم کی رچی بسی قوت کا ثمرہ ہیں۔ اس لئے اتنی شگفتہ پر زور اور پر اثر ہیں۔ معنی و بیان کے مسلمہ اور متداول صنائع بدائع کے علاوہ کلام میں دیسی اور مقامی قسم کا ضلع جگت پھبتی اور ٹھٹول بھی موجود ہے، جو امیر خسرو کی قدرت سخنگوئی کی یاد تازہ کرتا ہے۔

وہ داخلی جوش اور تقاضے سے شعر کہتے ہیں اس لئے کلام کی آرائش یا بناؤ سنگھار خود تخیل کے بطون سے پیدا ہے، خارجی و بیرونی نہیں ہے تخلیق کے ذوق و شوق میں وہ اس حد تک منہمک ہیں کہ آرائش کا عمومی اہتمام

در کنار، آمد کے دھارے کے ساتھ بہ کر، اکثر لازمی و رواجی قواعد و ضوابط کی حدود سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ اسی جوشِ آمد کا فیضان ہے کہ بڑے بڑے بیانیہ اور حاکیانہ فن پاروں میں کہیں، تکان یا تصنع، نمائش یا خود نمائی آورد یا کاوش کا شائبہ نظر نہیں آتا۔

اضطراری طور پر، میاں جی کے کلام میں جو آرائشیں میسر آتی ہیں، وہ خود رو نئی نویلی اور نادر ہیں۔ جدّت اور مقامی حسن یا لوکل کلر کے باعث یہ شگفتہ، عام فہم اور دلنشین ہیں۔ عموماً سارے استعارے، استعارے بالکنائے، تمثیلیں وطنی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ عامۃ الناس یا جنتا کی زبان اور محاورے کی دقیقہ رسی نے ہر نوع کے اشارے کنائے، مجاز، مجاز مرسل رمز، ایہام، مختصر یہہ کہ شاعری کے فن کے، سارے ہی علمی و فنی اجزائے زینت و زیبائش کو برمحل، پر اثر اور معنی خیز بنا دیا ہے۔

مشرقی معنی و بیان کی آرائشوں کے دوش بدوش، مغربی ادب کے بعض پیکری و معنوی محاسن بھی جوش بیان کے فیضان سے، ظاہر ہے کہ غیر شعوری طور پر کلام میں جلوہ آرا ہیں۔ یہہ حیرت انگیز بھی ہے، اسبق آموز بھی اور شعری فطنت کی آفاقیت و ہمہ گیری کی بشارت بھی۔ شاعری کائناتی حقیقت کی رمز شناسی کا دوسرا نام ہے۔ دنیا کے سارے ارباب وجدان کا ذہن، ایک نقطے پر مرکوز ہو کر، بیان کا ایک ہی پرداز اختیار کر سکتا ہے۔

جس طرح کسی نو دریافت، بے نام پھول کے رنگ و بو کی طرف دو اجنبی روایات اور زبانوں کے حامل، محض فطری کشش سے ایک ہی طرح مائل و منجذب ہو سکتے ہیں، اُسی طرح، اسی فطری کشش کے جوابی تاثر یا ردّ عمل سے، اپنی اپنی زبانوں میں الفاظ و اسالیب کا مماثل و یکساں اہتمام و

التزام بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ غالبًا یہی، وہ نفسیاتی طریقہ ہے جس سے دو مختلف اور ایک دوسرے سے بہت بعید معاشروں میں، ہم رنگ و ہم طرح جدتیں جنم لے سکتی ہیں۔

انگریزی زبان کے ایک شاعر کو، اپنی زبان کے رموز سے فطرتًا جو لگاؤ ہو سکتا ہے اور اس لگاؤ کے تحت دونوں کا ذہن اپنے اپنے حلقۂ تخیل و تصور میں یکساں عمل سے یکساں نتائج بھی خلق کر سکتا ہے۔

میاں نظیر کی فطنت کا عمل اس کا بدیہی ثبوت ہے۔ بلاغت کی زبان اور اصطلاحیں، نہ سہی، کم سے کم بلاغت کا جوش و میلان، جو نظارت و تماشائے عالم کے ساتھ ہی ساتھ قلب میں جنم لیتا ہے، ملفوظ زبان کا متقدم ہے یعنی یہ کہ ملفوظی سے پہلے وجدانی ہے۔

شعر کے اسی کائناتی یا ماورائی فیضان نے میاں نظیر کو وہبی و غیر شعوری طور پر افرنگی صنائع، ایلیٹریشن (تواتر حروف)، ایلیگری (تمثیل یا استعارہ در استعارہ)، ٹرانسفرڈ ایپی تھیٹ (مجاز مرسل) اور پرسونی فکیشن (تجسیم و تلبیس) کی طرف مائل کر دیا۔

متنِ کتاب میں، کسی جگہ، اشارہ کیا گیا ہے کہ بنجارے نامہ، ہنس نامہ ریچھ کا بچہ، اژدہا، پودنے اور گدڑ بنکھ کی لڑائی، مشہور تمثیلی نظمیں ہیں۔

تمثیل کا وسیلہ، قدما کا محبوب طریقۂ اظہار ہے۔ یہ اندازِ بیان، عبرانی، قدیم عربی، پہلوی، سنسکرت، اغرلقی (قدیم یونانی) زبانوں کا پسندیدہ اندازِ بیان ہے۔ اس لئے کہ مفہوم کو انسانی خصوصاً پراچینی ذہن کے بہت قریب لے آتا ہے۔ اناجیل مقدسہ میں اِس وسیلے سے معتدبہ کام لیا گیا ہے۔

میاں نظیر کا ذوقِ تمثیل اُنہیں قدامت کی نوا سے ہم آہنگ کر کے ہماری نظر میں اُن کے کمال کا احترام بڑھا دیتا ہے۔

۱۲۔ فارسی دانی :۔

میاں نظیر کی فارسی دانی مسلّم ہے۔ اس کے علاوہ کہ، وہ فارسی درسیات پڑھاتے تھے اردو کلام میں جگہ جگہ فارسی کی لطیف چاشنی موجود ہے۔ اس سے قطع نظر، خود فارسی زبان میں بھی ان کا کلام میسر آتا ہے۔ اس ذخیرے میں غزلیں رباعیاں، رباعی مستزاد، عنوانی رباعیاں، واسوخت اور منظوم خطوط شامل ہیں۔

فارسی نثر میں انہوں نے انشائیے لکھے ہیں۔ ان کا اسلوب یا اندازِ نگارش سہ نثر ظہوری کا ہم رنگ ہے۔ پروفیسر شہباز نے، حکیم قطب الدین خان باطن، شاگرد میاں نظیر کے حوالے سے، اِن انشائیوں کی تعداد نو بتائی ہے مگر خود حضرت شہباز کی نظر سے صرف پانچ گزرے ہیں۔ یہہ ذکر زندگانی بےنظیر کے چھبیسویں باب میں موجود ہے۔

اب میری بات سنئے۔ ان میں سے چار انشائیے ایک صحیفے کی شکل میں میرے پاس موجود تھے۔ مولوی عابد علی صاحب ساکن شاہ گنج آگرہ یہہ صحیفہ میرے پاس سے لے گئے۔ انہوں نے اصل کے حاشیے کاٹ ڈالے اور چاروں الگ الگ کر لئے۔ اُن کی اس دست برد سے مجھے سخت اذیت ہوئی۔ انجام کار، انہوں نے ایک دبا لیا اور تین مجھے واپس کر دیئے۔ یہہ تین میرے قبضے میں موجود ہیں۔

یہہ، بہ قول داروغہ مرزا نوازش علی خود میاں نظیر کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔ اِن کی تحریر کی شان ہے، جو عہد کی استادانہ خطّاطی کا نادر نمونہ ہے،

ان کی اصلیت اور سچائی کی تائید ہوتی ہے۔ خطاطی کے ایک مبصر نے بھی ان کی اصلیت کی تصدیق کی ہے۔

(۵۷)

طنز ملیح

نقد، طنز اور ہجو میں فرق ہے۔ ذہن کی رفتار، نقطۂ نظر اور کیف و اثر کا فرق ہے۔ نقد کا مقصد توازن کی تلاش ہے۔ طنز کا مدعا چونکا دینا ہے اور ہجو کا میلان رسوا کرنا۔ نقد حُسن و قبح میں محاکمہ کر کے، وسطی راہ تلاش کرتا ہے۔ طنز چبھ پڑا ہو سکتا ہے، بیدار کر دیتا ہے مگر تلخ نہیں ہوتا گدگدا دیتا ہے مگر رُلاتا نہیں ہے۔ اُس کا مقصد سوتے کو جگانا، بیہوش کا نشہ اتارنا، غافل اور بے پرواہ کو جھنجوڑنا اور متوجہ کرنا ہے۔ ہجو کا کام بدترین ہے۔ وہ اذیت پہنچاتی ہے، تن بدن میں مرچیں لگاتی اور ذلیل و خوار کرتی ہے۔

ہجو کے سلسلے میں، میر جعفر زٹلؔ (عہد اورنگ زیب) اور میر ضاحکؔ کی عریانی اور مرزا رفیع سوداؔ (۱۷۱۳ تا ۱۷۸۱) کا جوشیلا لب و لہجہ، دونوں ہی وسائل اظہار، بسا اوقات گالم گلوچ بن جاتے ہیں۔

میاں نظیرؔ جیسے بشر دوست، محب انسان کے کلام میں ہجو کا وجود محال ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ وہ نہ زٹلؔ کی طرح ملاحیاں سناتے ہیں، نہ سوداؔ کی طرح، خشونت و درُشتی، ملامت و دل آزاری پر اتر آتے ہیں حضرات مُوسُومین اور میاں نظیرؔ کے طریقِ کار یا صنعت گری میں درشتی و ملامت، خشونت و رافت کا فرق ہے۔ آخر الذکر (میاں نظیرؔ) ظرافت و خوش طبعی کے پیرائے میں ہلکا طنز کرتے ہیں۔

ایذا رسانی اور درد انگیزی کے پہلوؤں پر سودا کے ان اشعار کا جواب نہیں :-

جن کے طویلے بیچ ابھی کل کی بات ہے | ہر گز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے | موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار
تنہا وہ لے نہ دہر سے عالم خراب ہے | خسّت سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ و عار

میاں نظیرؔ آدمی کو زندگی کے مصائب کے بوجھ کے نیچے دبا نہیں دیکھ سکتے۔ جہاں اس نوع کا منظر سامنے آتا ہے، وہاں وہ بوجھ ہلکا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ آدمی کی ہمت بندھی رکھنا چاہتے ہیں اور یہ عین بشریت ہے۔

نقادی کے فن کے کوئی کچھ معنی بتلائے، مگر قدروں کا جائزہ لینا، میری نظر میں، نقادی کا خاص فریضہ ہے۔ نقادی کی غائر نظر کو، اس بشر دوست شاعر کے کلام میں، کہیں کہیں طنز بھی نظر آ جاتا ہے۔

یہ طنز، ملیح سے ملیح تر، نہایت ہلکے پھلکے قسم کا نرم اور بدرجۂ اولیٰ گوارا نوعیت کا ہے۔ صاف یہہ ہے کہ مشفقانہ اور رحم دلانہ ہے۔ اس کا لب و لہجہ شگفتہ اور انداز و نوا دلنشین ہے۔ ہم اس وقت کی شاعری کی شبیہہ ذہن میں لائیں تو وہ مسکراتے نظر آتے ہیں۔ یہ طنز، میاں جی کے وسیع نفس کا ایک آنی و لمحگی شائبہ ہے۔ فضا میں تیرتے ہوئے، نفیس و مہین تار کی طرح، جس کو انگریزی میں "گوزیمر" کہتے ہیں، اس کی ہستی یکسر بے بنیاد ہے۔ یہہ یکایک نظر آتا اور آن کی آن میں فی الفور غائب و نابود ہو جاتا ہے۔

میاں نظیر کے یہاں، اس نوع طنز کے دو روکار ہیں۔ ایک خود اپنی ذات سے متعلق ہے، دوسرا سماج کی ذات سے۔ پہلے، میاں جی نے اپنی ذات کی خامیوں

کا جائزہ لیا ہے، پھر دوسروں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ آپ اپنی ذات پر طنز کی مثال، غالباً مغربی ادب میں مشکل سے میسر آئے گی۔ شرافت نفس کی یہہ آخری حد ہے۔

(الف) اس روکار کی چند مثالیں یہ ہیں:-

(۱) خود نوشت حلیے میں کہتے ہیں:-

....	تھا وہ مُعلّم غریب بزدل و ترسندہ جاں
کوئی کتاب اس کے تئیں صاف نہ تھی درس کی	آئے تو معنی کہے، ورنہ پڑھائے رواں
پیری میں تھی جس طرح اس کو دل افسردگی	ولیسی ہی تھی اُن دنوں جن دنوں میں تھا جواں

(۲) ایک مختصر سی غزل ہے:-

سنئے اے جاں کبھی اسیر کی عرض		اپنے کوچے کے جا پذیر کی عرض
چھد گیا دل زباں تلک آتے		ہم نے جب کی نگہ کے تیر کی عرض
اس گھڑی کھل کھلا کے ہنس دیجئے	ق	ہے یہی اب تو کہنہ پیر کی عرض
جب تو اس گلبدن شکرلب نے		یوں کہا، سُن کے اِس حقیر کی عرض
اب تلک دھن ہے حُسنِ دنداں کی		دیکھ اس پوپلے نظیر کی عرض

(۳) ایک مقطع ہے:-

بتوں کے ناز کی جب شوخیاں نظر آئیں	میاں نظیر سے تب ہم فقط نظیر ہوئے

اس سے ظاہر ہے کہ زندگی میں ہی نظیر کہلانے لگے تھے۔

(۴) بڑھاپے کے مسدس میں جہاں جہاں، خود اپنی پیری کا حوالہ ہے وہ مقامات بھی اپنی ذات پر طنز کے سیر حاصل پر لطف مقامات ہیں:-

کیا یارو الٹ ہائے گیا ہم سے زمانا	جو شوخ کہ تھے اپنی نگاہوں کا نشانا
چھیڑے ہے کوئی ڈال کے دادا کا بہانا	ہنس کر کوئی کہتا ہے کہاں جاتے ہو نانا

سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ، آگرے کی جنتا یا پردلتاریہ (عامتہ الناس) میں "نانا" کا لفظ آج بھی کسی طنز یا مزاح کے بغیر، بوڑھے معمّر آدمی کے لئے رائج ہے اس رواج میں وہاں کی ساری قومیں مشترک ہیں۔ یہ سراسر میاں نظیر کی زبان کا فیضان ہے۔

(۵)۔ پنگھٹ کا منظر، میاں نظیر کے معاشرے میں، شہریوں کی اجتماعی زندگی کا، ایک عام منظر تھا۔ تاجگنج کے محلے سے شہر آتے جاتے راستے میں بہت سے کنویں پڑتے تھے، جن پر پنہاریوں کا جماؤ رہتا تھا اور قدرے قلیل آج بھی رہتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:۔

پنگھٹ کو ہماری اگر اسواری گئی ہے — تو واں بھی لگی ساتھ یہی خواری گئی ہے
سنتے ہیں کہ کہتی ہوئی پنہاری گئی ہے — لو دیکھو بڑھاپے میں یہ مت ماری گئی ہے

سب چیز کو ہوتا ہے برا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

ذیل کے بند کا نہایت لطیف اور شستہ طنز ملاحظہ ہو:۔

دریا کے تماشے کو اگر جاویں تو یارو — کہتا ہے ہر اک دیکھ کے جاتے ہو کہاں کو
اور ہنس کے شرارت سے کوئی پوچھے ہے بدخو — کیوں خیر ہے، کیا خضر سے ملنے کو چلے ہو

سب چیز کو ہوتا ہے برا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

یہ بند بڑھاپے کے ذاتی آلام و مصائب کے علاوہ گھریلو زندگی کا بھی ایک منظر سامنے لاکھڑا کرتا ہے، گویا معاشرت کی تصویر ہے۔ کنایہ یہ ہے

کہ بڑے میاں، بڑھیا بیوی سے لڑ بھڑ کر غُصّے میں ڈوبنے جا رہے ہیں۔ چوتھے مصرعے کی سوالیہ ترتیب، خصوصاً "خیر" اور "خضر" کی بہم آوری سے "پیالے کے طوفان" یعنی گھریلو قضیے کی تمام و کمال مُصوّری کر دی ہے۔

۵۔ "دوالی" نام کے خمسے میں، وہ جواریوں کو قمار کی شناعت سے متنبہ کرنا چاہتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ، اپنے کمالِ فن سے، خود اپنی ذات کو بھی دوالی کے جواریوں کے گروہ میں شامل کر کے، بدمزگی کا امکان، بیان سے بالکل مفقود کر دیتے ہیں یعنی اپنی پند کو شنوائی کے قابل بنا دیتے ہیں:۔

یہ باتیں سچ ہیں نہ جھوٹ ان کو جانیو یارو　　نصیحتیں ہیں انہیں دل میں ٹھانیو یارو
جہاں کو جاؤ یہہ قصہ بکھانیو یارو　　جو جواری ہو نہ بُرا اس کا مانیو یارو
نظیرؔ آپ بھی ہے جواریا دوالی کا

۶۔ "برسات" نام کے خمسے میں، پھسلن کا بار بار ذکر کرتے کرتے مقطع کے بند میں، برسات کے استعارے سے، بہ انداز مزاح، لطیف طنز اور طنز سے پورے پکے حکیمانہ انداز میں عبرت کا اثر پیدا کیا ہے:۔

کیچڑ سے ہر مکاں کی بچتا بہت پھرا　　پر جب دکھائی دی کھلی بالوں کی اک گھٹا
بجلی بھی چمکی حُسن کی مینہہ برسا ناز کا　　پھسلن جب ایسی آئی، تو پھر کچھ نہ بن چلا
آخر کو واں نظیرؔ بھی آ کر پھسل پڑا

پہلے مصرعے میں، "کیچڑ" اور "مکان" نہایت وسیع مفاہیم کے جامع الفاظ ہیں۔ پوری انسانی زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ "مکان" میں بیش از بیش تنوّعاتِ حیات اور "کیچڑ" میں جملہ انواع تحریص و ترغیب مشترک ہیں بیان کے آرٹ (فن) کا تکملہ یہہ ہے کہ آخر بات تک برسات کا تلازمہ قائم رکھا ہے، "پھسلن" کے معنی ہیں جنسی ترغیبات۔

مجموعی نتیجہ یہہ ہے کہ زندگی کی ہر قسم کی ترغیبات سے دامن بچا کر نکل جانا ممکن ہے۔ لیکن جنسی ترغیبات کے سامنے آدمی ہتیار ڈال دیتا ہے۔ یہ نتیجہ انسانی زندگی میں روزمرہ کا تجربہ اور اٹل حقیقت ہے۔ یہہ انسانی سماج کی معاشری تاریخ کا المناک جزو ہے کہ تارک الدنیا فقیروں اور نفس کش صوفیوں کی برسہابرس کی ریاضت، عورت نے، آنِ واحد میں، خاک میں ملا کر رکھہ دی ہے۔ فرانسیسی ادب میں، اناطول فرانس کا افسانہ "طاعس" اسی موضوع سے متعلق ہے۔ اِس مقام پر، میاں نظیر کی حکیمانہ نظر اور وسیع دانشوری پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

(ب) سماج پر طنز بلیغ کی چند مثالیں یہہ ہیں:۔

۱۔ میاں نظیر کو، متاخر غالبؔ کی طرح، اپنی صورت سے ڈر نہیں لگتا لیکن یہہ بھی ناممکن ہے کہ وہ زندگی کا ایک کٹ کھنا تجربہ بیان نہ کریں۔ کہنا نہیں چاہتے مگر انسان کے مفاد کی خاطر، بہ اکراہ کہتے ہیں:۔

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے   کہ ہم کو راہ میں اک آشنا نے لوٹ لیا

اس شعر میں میاں نظیر نے کوئی بہت چھپا ڈھکا راز بیان نہیں کیا۔ مدّت پہلے سعدی فرما گئے ہیں:۔

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم   کہ بامَن اُنچہ کرد آں آشنا کرد

لیکن میاں جی کے بیان کی سادگی، ملاحت اور بے تکلفی ان کے حصے کی باتیں ہیں۔ آشنا کا لوٹ لینا، ستم کی بات ہے لیکن میاں جی نے، یہہ بات، ایسے سوکھے منہ سے کہہ دی کہ ذرا تلخی پیدا نہیں ہونے پائی۔

یہ لسانی نکتہ توجہ طلب ہے کہ پہلا مصرعہ، "ابھی" سے شروع کیا ہے۔ اس لفظ سے لمحۂ وقت کی طرف توجہ دلانی مقصود نہیں ہے۔ اکبرآبادی لب و

لہجے میں فقرہ شروع کرنے کا یہہ ایک مقامی انداز یا فیشن ہے۔ لطف یہہ ہے کہ میاں نظیرؔ کے وقت سے لے کر آج تک رائج ہے۔ سن رسیدہ مردوں اور عورتوں کی زبان سے، آج بھی سنا جا سکتا ہے۔

۲۔ آدمی نامے میں، سماج پر طنز کی ایک بہت پُر لطف، خوش آیند اور ظریفانہ مثال میسر آتی ہے:۔

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے، یاں میاں　　بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں　　اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

دوسروں پر طنز کے باب میں بھی میاں جی کا رویّہ اتنا ہی ظریفانہ ہے جتنا اپنی ذات کے بارے میں۔ بات میں مزاح کا عنصر شامل کر کے، وہ طنز کو ہنسی دل لگی کی بات بنا دیتے ہیں۔ مسجد میں، نمازیوں کی جوتیوں کی چوری خواہ جمعہ کو ہو یا جمعتہ الوداع کو ہو، خواہ عیدین کی نماز کے موقعے پر ہو، قوم کے معاشری اخلاق کی بلندی کا ایک کارنامہ ہے اور اس کا ذکر مزاحیہ لطیفہ۔ یہہ حادثہ خود میاں جی کے ساتھ پیش آیا ہو یا ان کی موجودگی میں کسی دوسرے کے ساتھ۔ لیکن یہہ یقینی ہے کہ وہ اس اوچھے پن کی ستم ظریفی سے اتنے متاثر ہوئے کہ اس کا ذکر کئے بغیر نہ رہ سکے انہوں نے کوئی تبصرہ تو نہ کیا، مگر نہایت سادہ واقعاتی لہجے میں ذکر ضرور کر دیا۔

یہی ان کے کمال کی عظمت کا ایک غیر فانی پہلو ہے۔ اس نظم میں فنی اعتبار سے بھی، تبصرے کا محل نہیں ہے۔ اس میں انسان کی خلقت کے نو بہ نو اعمال و وظائف کا ذکر ہے اور بس صرف اتنے ہی پر اکتفا کی گئی ہے۔

اب رہی چوری، تو مسجد، عبادت، ریاضت کے ماحول میں، انسان

کا چوری پر آمادہ ہونا بڑا دل شکن فعل ہے اور زندگی کی اصلاح کی طرف سے مایوسی پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن میاں نظیر یہ کیفیت پیدا نہیں ہونے دیتے وہ ایک سانس میں بتاتے ہیں کہ جوتیاں چرائی گئیں اور دوسری میں فوراً ہی یہ بھی بتا دیتے ہیں کہ چور پکڑ لیا گیا۔ اس ضمانت کے بعد انسان کا متزلزل عقیدہ پھر راسخ ہو جاتا ہے۔ اسے انسان کی کارکردگی پر اعتماد ہو جاتا ہے اور زندگی کے اعمال خیر پر اس کی دلچسپی پھر عود کر آتی ہے۔

طعن و تشنیع، فی نفسہٖ متشدد اعمال ہیں۔ خود ایک نوع کی سمیت ہیں اور دوسرے قلب میں بھی سمیت پیدا کرتے ہیں۔ اس نوع کی تادیب کا اثر، اصلاح نہیں ہے۔ پہلے اشتعال ہے پھر آزردگی۔ یہ آزردگی بسا اوقات عداوت بن جاتی ہے۔

اس کے علاوہ، یہہ سرزنش معمول کو صلاحیت سے بھی محروم کرتی ہے اس کی قوت عمل شل اور معطل کر دیتی ہے۔ اپنے عیوب سامنے آنے سے، وہ خود اپنی نظر میں خفیف و سبک ہو کر، معطل ہو جاتا ہے۔

چنانچہ عداوت اور تعطل کے مجموعی اثر سے قنوطیت جنم لیتی ہے، جو انسان کے حق میں سمِ قاتل ہے۔ میاں نظیر کا، اس ذہنی علالت سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ انسان کو ہشاش بشاش، زندگی کے اعمال میں منہمک اور کاموں سے فارغ ہونے پر، ہنستا، کھیلتا کھلکھلاتا دیکھنا چاہتے ہیں۔

میاں نظیر کا ملکا، مزاحیہ طنز، انگلستانی ادیب و شاعر، افسانہ نگار ہارڈی (۱۸۴۰-۱۹۲۸) کا سا خاردار دل خراش یا مایوسانہ نہیں ہے جو قنوطیت کو جنم دے۔ ملول ہونے کے فوراً بعد ہی، وہ پھریری بھی لیتے ہیں پر پرزے جھاڑ کر، پھر چاق و چوبند ہو جاتے ہیں اور حسب معمول زندگی کے دھارے

کے ساتھہ بہنے لگتے ہیں۔

یہہ بات بہرحال یاد رکھنے کی ہے کہ میاں نظیر، سودا کے بنائے ہوئے ماحول میں پیدا ہوئے، پلے بڑھے اور جوان ہوئے، مگر ان کی کریمانہ انسانی فطرت نے سودا کی دھواں دھار قسم کی ہجو سے ابا کیا اور اس صنف میں بھی اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی جو قطعی جارحانہ نہیں ہے۔ ظریفانہ ہی ظریفانہ ہے۔

(۳) "سوجھی" ردیف میں بھی، ان کی ایک غزل میسر آتی ہے، جس کا مطلع یہہ ہے:۔

دیکھہ عقد ثریا ہمیں انگور کی سوجھی ۔۔۔ کیوں بادہ کشو ہم کو بھی کیا دور کی سوجھی

اس زمین میں انشا، جرأت، مصحفی کا کلام بھی میسر آتا ہے۔ اسی غزل میں میاں جی کا یہہ شعر بھی ہے:۔

جنت کے لئے شیخ جو کرتا ہے عبادت ۔۔۔ کی غور جو ظاہر میں تو مزدور کی سوجھی

یہ موضوع فارسی اور اردو شاعری کا عامۃ الورود موضوع ہے۔ میاں نظیر کو بھی مقصدی زہد و تقویٰ پر ہنسی آئی۔ اس موضوع پر، متاخر غالب کے اشعار بھی میسر آتے ہیں:۔

طاعت میں تا رہے نہ مئی و انگبیں کی لاگ ۔۔۔ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی ۔۔۔ پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

اس نوع کی عبادت، انسان کے نفس کو حقانیت اور خلوص سے محروم کر کے ظاہر پرست بنا دیتی ہے۔ تقویٰ کی نمائش اس کا پیشہ بن جاتی ہے۔

یہاں یہ توجہ طلب ہے کہ مذکورۂ صدر شعر میں، "غور" کو میاں نظیر نے مؤنث باندھا ہے۔ آج کی زبان میں یہ لفظ، آگرے میں مذکر ہے۔

یہاں بھی میاں جی کے فن کا کمال نظر آتا ہے ان کی تشبیہ سادہ، زندگی سے قریب اور عام فہم ہے انہوں نے مزدور کی تشبیہ سے بات کھٹا کے گلے اُتار دی ہے اور شعر کو ان ہی کی ملک بنا دیا ہے۔ اِس زاویہ نظر سے یہہ شعر بہت بلند ہے اور مفاد کے پہلو سے ادب عالیہ کا جزو ہے۔

بعض مغربی ادیبوں نے، افسانوں کی بنیاد اس موضوع پر رکھ کر زندۂ جاوید ادبی کارنامے خلق کئے ہیں جو انسانی معاشرے میں اَسناد و وثائق کا حکم رکھتے ہیں۔

۴۔ احساس کی نزاکت، نفاست، لطافت کا مجموعی نام، شاعری، خصُوصاً فارسی، اردو شاعری میں "دل" ہے جس کے اِن بال سے باریک کوائف و تنوعات کی صورت گری یا تلبیس، لفظِ "دل" سے کی گئی ہے، شاعر کے لئے، اس لفظ کی وسعت میں عالم کی پہنائی مستور ہے۔ میاں نظیر کی ایک مسلسل غزل میں صرف دل ہی دل سے بہ صراحت خطاب ہے۔ مطلع یہہ ہے:۔

میاں دل تجھے لے چلے حُسن والے　　　کہوں اور کیا، جا خدا کے حوالے

اس غزل کے آخری دو اشعار کی طرف یہاں توجہ دلانی مقصود ہے ان میں پہلا مقطع ہے:۔

نظیر آہ دل کی جدائی بُری ہے　　　بہیں کیوں نہ آنکھوں سے آنسو کے نالے

اگر دست رس ہو تو کیجے منادی
کہ پھر کوئی سینے میں دل کو نہ پالے

پوری غزل کا موضوع "دِل" ہے۔ یعنی قلب کے، اُن رقیق اور پاکیزہ شوائب کا ذکر ہے، جن سے انسان کا نوعی شرف مراد ہے۔ وہ شرف جو، اس کو دیگر مخلوق، خصوصاً بہائم سے ممیز کرتا ہے۔ گویا وہ، جن کے

وجود و قیام سے خود انسان کا وجود عبارت ہے۔

لیکن "منادی" کا لفظ نمایاں تر ہے۔ حق یہہ ہے کہ، یہہ پوری مسلسل غزل، اسی لفظ کا مفہوم اچھالنے کے لئے کہی گئی ہے۔ اس کی بلاغت میں وہ زورِ بیان محلول ہے جو اہل دل کے مصائب کی واقعیت و اصلیت میں مستور ہوتا ہے۔ فحوائیت یہہ ہے کہ لوگ خود تو محسوس نہیں کرتے، شاید "منادی" کے شور و غل سے چونک پڑیں۔ لوگوں نے یا سماج نے، "دل" کے وجود کو بُھلا رکھا ہے۔ شعور کی اس بیش بہا نعمت کو چھوڑ کے پھینک رکھا ہے انہیں یاد دلا دو کہ دل بھی کوئی چیز ہے۔

اب طنز کی حیثیت سے، اس بیان کا حُسن ملاحظ ہو۔ انسان کو اُس کے وجود یا اس کی خَلقت کی اَچھوتی، نادر، پاکیزہ نعمتیں یاد دلانے کا، یہہ سب سے اچھا ڈھب یا بہترین تدبیر ہے کہ اس کو تھوڑا سا جھنجھوڑ دیا جائے۔ یہہ بہترین تدبیر، یا اعلیٰ ترین طریقۂ کار کے علاوہ، اعلیٰ ترین اَدَبی صناعی بھی ہے۔

مُدت بعد، غالب نے "دل" کے لفظ پر، اُنگلی رکھہ کر، بہ صراحت یہی مفہوم اجاگر کیا ہے۔

جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائیں کیوں	ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی

توجہ طلب یہہ ہے کہ غالب کی اِس غزل کا مطلع، لفظ "دل" ہی سے شروع ہوتا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

یہہ اس بات کی دلیل ہے کہ اس غزل کی فکر کرتے وقت، اس کے ذہنی اعصاب، اس کی فکر کے تمام و کمال وجود پر "دل" ہی "دل" چھایا ہوا تھا

یعنی، وہ سارے مصائب و نوائب اس کے پیشِ نظر تھے، جو عذابِ کس مپرسی کے عالم میں گرفتار ہو کر، انسان پر گزر جاتے ہیں۔

اس وقت، مجھے آئرستانی ادیب، آسکر وائلڈ (۱۸۵۴ - ۱۹۰۰) کا ایک، عدیم النظیر افسانہ یاد آیا جس کا نام ہے، "انفنٹا کی سالگرہ" انفنٹا" شاہ اسپین کی بڑی بیٹی یا بڑے بیٹے کا لقب ہے، جو ولی عہد نہ ہو۔ اس افسانے کا مغز یہہ ہے:-

بارہ برس کی شہزادی (انفنٹا) کے کھیلنے کے لئے، طرح طرح کے نادر و بے بہا کھلونے فراہم کئے جاتے تھے۔ چنانچہ ایک بونا بھی کہیں سے فراہم کیا گیا۔ شہزادی، بونے سے بہت خوش ہوتی تھی اور اسے بہت عزیز رکھتی تھی۔

شہزادی آخر کو شہزادی ہے۔ جب بونے کی مضحک حرکات سے اس کا دل بھر گیا، تو اس نے اس غریب کو منہہ لگانا چھوڑ دیا اور چند روز میں بھول بھال گئی۔ مگر بونے بدنصیب کو اس سے محبت ہو گئی تھی۔ شہزادی کی سردمہری اور بے اعتنائی سے وہ تڑپ تڑپ کر مر گیا۔

سالگرہ کے جشن کے دن انواع و اقسام تحائف اور کھلونوں کے درمیان شہزادی کو وہ بونا بھی یاد آیا۔ اس نے حکم دیا کہ میں بونے کا ناچ دیکھوں گی۔

چیمبرلین نے بہ ادب جواب دیا کہ اب وہ نہیں ناچے گا۔ "کیوں، اب وہ کیوں نہیں ناچے گا۔" انفنٹا نے ہنس کر پوچھا۔ "اس کا دل ٹوٹ گیا ہے"، چیمبرلین نے جواب دیا۔ یہہ سن کر

انفیتا کی تیوری چڑھ گئی۔ اُس کے گلاب کی پنکھڑی جیسے نازک ہونٹ، کسرِ شان کے احساس سے کانپ گئے۔

"اچھا دیکھو"، اس نے جھلا کر کہا، "آیندہ جو میرے ساتھ کھیلنے آئیں، ان کے پہلو میں دل نہیں ہونا چاہیئے۔"

یہ کہہ کر، وہ دوڑی دوڑی پائیں باغ میں چلی گئی۔

میاں نظیرؔ، غالبؔ اور آسکر وائلڈ کے طنز کی، بالکل ایک ہی نوعیت ہے۔ لیکن، یہ توارد جس میں، دو بڑی بڑی مدتوں کا فرق ہے، بُعد کی جہت سے بھی بہت دلچسپ ہے اور سبق آموز بھی۔

۵۔ سماجی طنز کے موضوع پر، "دنیا کے دو دن کے تماشے"۔ میاں نظیرؔ کے امتیازی خصوصی شاعرانہ فن کی مثالی و یادگاری تخلیق ہے۔ یہہ خمسہ، گویا، اُن کے عصرِ رواں (یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف دوم) کے کچے حالات کی مصوری ہے۔ اس میں اپنے ملک کے مجموعی تنزل یعنی داخلی، انتظامی، سماجی، اخلاقی، کاروباری حالات کی ابتری پر واقعاتی تبصرہ ہے۔ اس نظم میں شاعر کا مشاہدہ جیسا نقاشانہ بے کم و کاست اور ہو بہو ہے، بیان بھی اتنا ہی مفصل، جزیاتی اور جامع ہے۔ یہہ کمال پارہ، وقت کا ایک تحقیقی و تدقیقی وثیقہ ہے، جو عہدِ رواں کے لئے اگر طنز تھا، تو عہدِ مستقبل کے لئے، معاصر تاریخ کی حیثیت سے زندہ رہا۔

بیان کا لب و لہجہ میاں نظیرؔ کی صنّاعانہ خُو کے مطابق، نرم، متین اور سنجیدہ ہے۔ حکایت طرازی یا تفصیل نگاری میں، نفرت یا اِبا، کڑواہٹ یا ترشی، ملال یا آزردگی درکنار، آہنگ میں اضطراب، جوش یا بلندی کا اثر بھی محسوس نہیں ہوتا۔

(نوٹ) یہاں، فوراً ہی یہہ بتادینا ضروری ہے کہ کُلیات کے گیارہویں ایڈیشن (مطبع تیج کمار وارث نول کشور پریس لکھنؤ) مطبوعہ جون ۱۹۵۱ء کے صفحہ نمبری ۵۹۹ پر، بائیں ہاتھ کے حاشیے پر مؤلف صاحب نے پروفیسر شہباز (مؤلف اول) کا یہہ قول نقل کیا ہے کہ آخرالذکر نے اس خمسے کا عنوان اپنی رائے سے بدل دیا ہے۔

میں نے پہلی بات یہ کی کہ تحریفی عنوان "دنیا" بدل کر، بہ قول پروفیسر شہباز شاعر کا اصل عنوان (جو صدر میں درج ہے) بحال و برقرار رکھا ہے۔

اس مشہور و معروف مطبع نے کلام نظیر کے بہت سے ایڈیشن مرتب کرائے خصوصیت سے شہباز ایڈیشن بڑی آب و تاب سے شائع کرکے اردو زبان پر ایسا مستقل احسان کیا ہے، جو میاں نظیر کے زندۂ جاوید نام کے ساتھہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

لیکن اس ادارے کے کارکنوں کو شہباز ایڈیشن کے حاشیوں میں تحریف یا خود جناب پروفیسر صاحب موصوف کو شاعر کے عنوانات بدل دینے کا اختیار نہیں۔ یہہ بیدردی ہے اور فن (آرٹ) پر ظلم عظیم۔ ماضی کے ساتھہ بددیانتی اور حال و مستقبل کی عقبیات پر تمسخر۔

میاں نظیر پر کام کرنے والوں کو مختلف غیر معلوم دستور قلمی نسخوں اور ایڈیشنوں سے (جب بھی ہاتھ آجائیں) قدیم اور طبعزاد عنوانات کی تلاش و جستجو میں رہنا چاہیے۔ میاں نظیر پر کام کے سلسلے میں یہ جستجو اہم کام ہے۔ میرا خیال یہہ ہے اور تجربہ بھی کہ

متاخرین نے عنوانوں کے ساتھہ ستم کیا ہے۔ میاں نظیر پر بہت کام ہونا باقی ہے۔ بہ قول "شاعر" :

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کار مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

یہ جتنا خلق میں اب جابجا تماشا ہے
جو غور کی تو یہ سب ایک کا تماشا ہے
نہ جانو کم اسے یارو، بڑا تماشا ہے
جدھر کو دیکھو اُدھر اک نیا تماشا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

مرے، یہہ دیکھہ تماشے نہیں ہیں ہوش بجا
کسے بتاؤں میں سیدھا کسے کہوں اُلٹا
جو ہو طلسم حقیقی وہ جاوے کب سمجھا
عجب بہار کی ایک سیر ہے اہا ہا ہا
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

نہیں ہے زور جنہوں میں وہ کشتی لڑتے ہیں
جو زور والے ہیں وہ آپ سے بچھڑتے ہیں
جھپٹ کے اندھے بھی پیروں کے تئیں پکڑتے ہیں
نکالے چھاتیاں کبڑے اکڑتے پھرتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنہوں کے پر ہیں وہ پاؤں سے چلتے پھرتے ہیں
جو بن پروں کے ہیں وہ پنکھے جھلتے پھرتے ہیں
مثال روح کے لنجے بھی، چھلتے پھرتے ہیں
ہرن کی طرح سے لنگڑے اُچھلتے پھرتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

بنا کے نیاریا زر کی دکان بیٹھا ہے
جو ہنڈی وال تھا، وہ خاک چھان بیٹھا ہے
جو چور تھا سو وہ ہو پاسبان بیٹھا ہے
زمین پھرتی ہے اور آسمان بیٹھا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

چکوریں گھُستی ہیں اور گدھ گھگو بڑے ہیں
پتنگے بوند ہیں، مچھر فلک پہ چڑھتے ہیں
کتابیں کھول جُغد بیٹھے آیہ گڑھتے ہیں
نماز بلبلیں طوطے قرآن پڑھتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

عراقی، پھُوس کھٹیرے کھڑے چبلاتے ہیں   گدھے پلاؤ تنجن لات مار جاتے ہیں
جو شیر ہیں، انہیں گیدڑ کھڑے چڑاتے ہیں   پرکھن تو ناچے ہے، مینڈک ملار گاتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

بطوں کی لمبی دمیں مور سب لنڈورے ہیں   سفید کوّے ہیں چیلوں کے رنگ بھورے ہیں
جو سادھو سنت ہیں پورے وہ سب ادھورے ہیں   کپٹ کی ندی پہ بگلے بھگت کپورے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

زباں ہے جس کی اشارت سے وہ پکاری ہے   جو گونگا ہے وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے
کلاہ ہنس کی کوا، کھڑا اتارے ہے   اچھل کے مینڈکی ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جو ہیں نجیب نسب کے وہ بندے چیلے ہیں   کمینے اپنی بڑی ذات کے نویلے ہیں
جو باز شکرے ہیں پا پڑ کھڑے وہ بیلے ہیں   لگھڑ تو مر گئے، الّو شکار کھیلے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

چمن ہیں خشک، بنوں بیچ آب جاری ہے   خراب پھول ہیں کانٹوں کی گلعذاری ہے
سیاہ گوش کو، پدڑی نے لات ماری ہے   دبکتے پھرتے ہیں چیتے، ہرن شکاری ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنہوں کے داڑھی ہے ان کی تو بات واہی ہے   جو ڈاڑھی منڈے ہیں ان کی سند گواہی ہے
سیاہی روشنی اور روشنی سیاہی ہے   اجاڑ شہر ہیں مُردوں کی بادشاہی ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنھوں میں عقل نہیں وہ بڑے سیانے ہیں   جو عقل رکھتے ہیں وہ باؤلے دوانے ہیں
زنانے شوق سے مردوں کے پہنے بانے ہیں   جو مرد ہیں وہ نرے ہیجڑے زنانے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنہوں کے کان نہیں دور کی وہ سنتے ہیں ــــ جو کان والے ہیں بیٹھے وہ سر کو دھنتے ہیں
دھوئیں برستے ہیں اور ابر شعلے چنتے ہیں ــــ کباب بھیگتے ہیں اور بلیدے بھنتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

چگدڑ دن کے تئیں رت جگا مناتی ہیں ــــ چھچھوندر اور بھی گھی کے دیے جلاتی ہیں
جو چوہیا ڈھول بجاتی ہے گھونس گاتی ہے ــــ گلہری بیٹھی ہوئی گلگلے پکاتی ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جو نوجواں ہے طوائف وہ بوڑھی بھبلا ہے ــــ جو بوڑھی پھوس ہے بارہ برس کی ابلا ہے
بجے ہیں چھاج پڑے چھلنیوں کا ڈھپلا ہے ــــ نقارے پھٹ گئے، مردنگ ہی نہ طبلا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

پہن کے ریشمی پوشاک جب دکھاتی ہے ــــ گدھوں سی ہنستی ہے کتوں سی مسکراتی ہے
پری تو کوڑی کی مٹی کو داغ کھاتی ہے ــــ چڑیل پان کے بیڑے مکھر مسی چباتی ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

خبیث دیو پلید آ ہر اک سے لڑتے ہیں ــــ جو آدمی ہیں، وہ ان سب کے پاؤں پڑتے ہیں
بلائیں لپٹی ہیں اور بھوت جن جھگڑتے ہیں ــــ یہ قہر دیکھو کہ زندوں سے مردے لڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

گدھا لڑائی میں ہاتھی کے تئیں لتاڑے ہے ــــ شتر کے گھر کے تئیں لومڑی اجاڑے ہے
ہما کو بوم ہر اک وقت مارے دھاڑے ہے ــــ غضب ہے پدنا سارس کے پر اکھاڑے ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

کھلے ہیں آک کے پھول اور گلاب جھڑتے ہیں ــــ بنولے پکتے ہیں انگور عناب سڑتے ہیں
سخی کریم پڑے ایڑیاں رگڑتے ہیں ــــ بخیل موتیوں کو موسلوں سے چھڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

شکر کے غم میں شکر خوری خاک اڑاتی ہے — جلیبی پیڑوں اوپر مکھی بھن بھناتی ہے
اُڑیں ہیں مچھلیاں مُرغی کھڑی نہاتی ہے — جنگل کی ریت میں مرغابی غوطے کھاتی ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

جو ٹھگ تھے، اپنی وہ ٹھگ بدیا سے چھوٹے ہیں — مسافروں کے گلے پھانسی ڈال گھوٹے ہیں
اندھیری رات میں گھر چوٹٹوں کے پھوٹے ہیں — سبھوں کو دن کے تئیں ساہوکار لوٹے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

تدرو روتے ہیں اور زاغ کھکھلاتے ہیں — خموش بلبلیں اور جھینگے چہچہاتے ہیں
چڑے اٹاریاں اور بڑے بنگلے چھاتے ہیں — بلوں کو چھوڑ کے چوہے محل اٹھاتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

چرند جتنے ہیں، پر جھاڑ جھاڑ اُڑتے ہیں — پرندہ گرتے ہیں اور بوٹی جھاڑ اُڑتے ہیں
پڑی ہیں بستیاں ویران اُجاڑ اُڑتے ہیں — اٹل ہو بیٹھے ہیں روڑے پہاڑ اُڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

سلیمان بھوکے ہیں چیونٹی کے پاس ڈھیری ہے — کلنگ بڑے کی چڑیا نے راہ گھیری ہے
عجب اندھیرے اُجالے کی پھیر پھیری ہے — گھڑی میں چاندنی ہے اور گھڑی اندھیری ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

عزیز تھے سو ہوئے جنم میں سبھوں کی حقیر — حقیر تھے سو ہوئے سب میں صاحب توقیر
عجب طرح کی ہوائیں ہیں اور عجب تاثیر — اچنبھے خلق کے کیا کیا بیاں کروں میں نظیر
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے

اس خمسے کا بنیادی خیال جو پہلے ہی بند اور ہر بند کے متداول (ایک ہی)
پانچویں مصرعے سے ظاہر ہے اصل میں وحدت الوجود کا ایقانی فلسفہ ہے جو ہر

صوفی منش شاعر کا دین و ایمان ہے۔ میاں نظیر کی صدی کے دانشوروں کا یہہ علمی و فنی فیشن ہے کہ ہر اہم بیان کسی نہ کسی عنوان اس ذکر یا آفاقی فلسفے کے حوالے سے ضرور شروع کیا جائے۔

میاں نظیر نے بھی اسی عملی و اخلاقی اُسوے کا اتباع کیا ہے لیکن پہلے ہی بند میں چوتھے مصرعے کے پہلے لفظ "جدھر" سے، بالکنایہ، اس تنوع کی داغ بیل بھی ڈال دی ہے جس کی وساطت سے وہ طنز ملیح کا دریا بہا دینا چاہتے ہیں یہ پہلی فنی خصوصیت ہے۔ دوسری (فنی خصوصیت) یہہ ہے کہ پانچویں مصرعے کی مزاولت سے، طنز کو عمومی اور غیر موہوم بنا دینے کا اہتمام کر دیا ہے۔ یہہ سب کچھ اس خمسے کا ایک، یعنی معنوی رُخ ہے۔

میاں نظیر کے کلام میں، معنوی اور پیکری دونوں قسم کی فن کاری یا آرٹ طرازی، بالکل ایک دوسری سے الگ تھلگ اور واضح نظر آتی ہے اور تمیز کی جا سکتی ہے۔

لفظی یا پیکری رُخ اس بلیغ خمسے کا یہہ ہے کہ اس میں شاعر نے تضادات کا میلہ لگا دیا ہے جس کے ہر منظر سے فکری مفاد حاصل ہوتا ہے۔

معنی و پیکر کی الگ الگ فنی نمائش کا یہہ صناعانہ اہتمام، متاخر اکبر آبادی سادنت (غالبؔ) نے بھی بدرجہ اولیٰ قائم رکھا۔ اس کے بالکل مختلف اندازِ بیان میں صاف نظر آتا ہے اور اسلوبِ نو کا حکم رکھتا ہے۔

ان دونوں پہلوؤں سے بالاتر اس خمسے کا خصوصی و منفرد کردار یہہ ہے کہ بنجارے نامے، ہنس نامے اور دوسرے اسی قسم کے چند در چند عبرت آموز حکیمانہ مگر نتے نویلے لب و لہجے کے کمال پاروں کی طرح، یہہ خود میاں جی کے جبلی، اچھوتے، فقید النظیر ذوق کا ساختہ پرداختہ ایک علامتی موضوع

یا ایک سیر حاصل تمثیل (الیگری) ہے جس میں مُسلّمات کو زندہ کھڑا کر کے یعنی پامال اور تضادات کو بڑھا چڑھا کر یعنی فیتمند دکھا کر، گویا نراج کا سا ماحول پیدا کیا ہے مشاہدے کی صحت و اصابت، نوک پلک کے علاوہ اور لفظی صنّاعی کے حسن سے بھی قطع نظر، یہہ شہپارہ جدت طرازی، فنی قدرت اور نو خلاقی کی اعلیٰ مثال ہے میاں نظیر، مشاہدے کے بڑے دھنی ہیں۔ کوئی بات اور کسی بات کا کوئی پہلو، ان کی نظر سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔ اس نظم کے کسی بند میں کوئی مصرعہ جذبے فکر، تخیّل یا نری (مُنتزع یا مُجرد) فلسفیت کی پیداوار نہیں ہے۔ کوئی گوشہ منطق یا قرائن سے مستنبط نہیں کیا گیا۔ تقابل و تضاد کی لمبی فہرست کے سارے اجزاء زندگی کے مرئی حقائق سے متعلق و ماخوذ ہیں۔

مثالاً حار یہہ ہے کہ اٹھارویں بند کا تصوّر بھی مادی و مرئی بن کر سامنے آتا ہے۔ اس لئے کہ جنتا کا ہر فرد ان توہمات و مصطلحات سے خوب واقف و آشنا ہے جو یہاں بیان ہوئے ہیں۔

اس نظم کی ساری رمزیہ باتیں سماج میں سمجھی اور خوب خوب سمجھی گئیں اور سمجھی جاتی ہیں۔ بات کا کوئی گوشہ یا زاویہ ایسا نہیں، جو جنتا کے دل و دماغ کی سطح سے اونچا یا بالاتر ہو۔ اس لئے ہر پہلو کی تصویر، ہر فرد کی آنکھوں کے نیچے پھر جاتی ہے۔ اسی کا نام شاعری کا کمال ہے اور یہی بیان کی معراج ہے۔

اس خمسے کا تصوّر شاعر کے ذہن میں، ملک کی خارجی بے اقتداری اور داخلی نظم و نسق کی ابتری نے پیدا کیا۔ احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں (۱۷۴۸-۱۷۶۸)، جنگ پلاسی (۱۷۵۷ع) میں سراج الدولہ کی شرمناک شکست اور جنگ بکسر (۱۷۶۴ع) کی دلدوز تباہی و بے آبروئی اور اسی کے

لازمی نتائج نے، چرخ چوں قسم کے بودے نظام حکومت کو بد سے بدتر کر کے رکھ دیا تھا۔ سارے دیسی معاشرے کو، اس پستی و خواری کا احساس تھا مغلیہ حکام و عمال کی انصرامی و کاروباری اہلیت پر کسی کو اعتماد باقی نہ رہا تھا شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) اور اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء-۱۸۳۷ء) کے پورے پورے عہد، گویا کم و بیش پون صدی کا زمانہ اسی افراتفری اور بے اطمینانی میں گزر گیا تھا۔ میاں نظیر کا زمانہ، بہ ہر حال، مغلیہ حکومت کے عہد تنزل کا زمانہ ہے۔ چنانچہ یہ مخمس، اس فقدانِ مساوات و انصاف کی مصوری ہے، جو انحطاط کے اثر سے، تنزل پزیر معاشرے کے فرسودہ نظام میں پیدا ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعر کے ذہن کا انتشار سماج کے اجتماعی ذہن کے انتشار کا پرتو ہے۔ اُس کی شان نزول ذہن نشین کر لینے سے اس کے مطالب و مفاہیم بہت زیادہ واضح اور روشن تر ہو جاتے ہیں۔

چنانچہ دو فنی خصوصیات کے علاوہ جن کا صدر میں حوالہ دیا گیا اس خمسے کی تیسری فنی خصوصیت یہ ہے کہ ہر بند کا ایک مخصوص و غیر مبہم پس منظر بھی ہے۔ یہ پس منظر اگر پھیلا کر اجاگر کیا جاتا تو نام نہاد فرماں رواؤں اُن کے وزرا و مصاحبین اور ان کی مکروہ زندگی کی ایسی دلدوز داستان سامنے آجاتی جو پوست کندہ حالات کی تاریخ کے علاوہ، انسان کی شرمناک پستی کا عبرت ناک وثیقہ بھی ہوتی۔

طلوعِ تمدن سے ابتدا کر کے، دنیا کے مشہور بائیس تمدنوں کی قطار سے گزر کر، سارے مذاہب کی گتھیوں سے جان بچا کر، سارے قدیم و جدید فلسفوں کی بھول بھلیوں کو عبور کر کے، عطائے سائنس کے تا ایں دم مکاشفات کو شامل کر کے، کوئی بات اب تک کائنات کے وجود کے مُعمّے

کو قول فیصل سے حل نہیں کر سکا۔ یہہ سارا منظر کیا ہے، کہاں سے آیا، اس کا مقصد و منتہا کیا ہے۔

اس نظم میں میاں نظیر کا تصور بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اہلیت و نا اہلی کا آفاقی و غیر متعین تقابل کیا ہے۔ عمومی و غیر موسوم طنز کا مثالی نمونہ پیش کیا ہے۔ ساری کائنات، خلقت اور فطرت پر طنز بلیغ کیا ہے۔ کسی مخصوص آدمی پر اشارے سے یا کسی مخصوص ادارے پر کنائے سے طنز نہیں کیا۔ اس میں نہ تلخی ہے نہ کڑواہٹ، نہ زخم کاری کی خلش ہے نہ نکیلے قسم کے تکلے کی سی چبھن۔ صرف حیرت ہے اور حیرت ہی حیرت۔ حیرت پیدا کرنے اور بڑھانے کا صناعانہ طریق کار یہہ ہے کہ ہر بند میں وہی ایک مصرعہ دہرا کر موضوع کا مدعا حاصل کیا ہے۔ یہہ بشری، پاک باطنی اردو ادب میں بالکل نئی بات ہے۔

میاں نظیر کے مخصوص انداز کے مطابق ہر بند کا لہجہ شیریں اور لے مدھم ہے پہلے بند کے چوتھے مصرعے میں، قافیے (نیا) سے تنوع کا اشارہ کر کے دوسرے بند کے دوسرے مصرعے میں، گہرا بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ سیدھا سیدھا کیوں ہے اور اُلٹا، الٹا کیوں ہے۔ لطف یہہ ہے کہ خود مصرعے ہی کی لے سے جواب دیدیا ہے کہ یہہ فرق مفروضہ اور اس کا معمہ نا قابل حل ہے رواج یا قرارداد نے جو اذعانی فیصلہ نافذ کر رکھا ہے وہی قطعی ہے اور بس۔

تیسرے بند کا گہرا مفہوم اگرچہ خود شاعر کے مؤقت معاشرے میں لفظوں سے الگ نہیں سمجھا جاتا تھا، مگر آفاقی ہے۔ اٹھارہویں صدی کا تصور بیسویں صدی میں بھی پھل دے رہا ہے۔ ہمارے عہد رواں کی بین الاقوامی سیاست کی حکمت عملی (ڈپلومیسی) کے جوڑ توڑ اور نکل بیٹھ پر کمال و تمام صادق ہے۔ زمانہ حال یعنی بیسویں صدی کے پیش رو اور پس ماندہ اقوام ش

مالک کے باہمی سلوک، امدادی نظریے اور کاروباری تعلقات پر نظر دوڑائی جائے، تو میاں نظیر کی پیش رَو بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

چوتھے بند کے پہلے مصرعے سے ذہن فوراً شتر مرغ، ایمو اور کیوی جیسی مخلوق کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ یہہ نام نہاد پرند، عرب، افریقہ، آسٹریلیا اور بحر ہند کے بعض جزائر میں آج بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے بازو مختصر اور پاؤں نہایت تنومند اور قوی ہوتے ہیں۔ یہہ اڑان نہیں بھر سکتے مگر خطرے کے وقت بازو پھیلا کر نہایت تیز دوڑ سکتے ہیں۔ میاں نظیر نے شتر مرغ کا نام ضرور سنا تھا، مگر اس نوع کے پرندوں یا جانوروں کی اور اقسام سے وہ قطعی نابلد تھے۔ مگر اس بند کا تصور سب ہی اقسام کو محیط ہے۔

تکوین کا قدیم فلسفہ جو درس نظامیہ میں آج بھی پڑھایا جاتا ہے اسی تصور کا حامی ہے کہ زمین ساکت ہے، سورج گھومتا ہے اور آسمان کسی معینہ چیز کا نام ہے۔ میاں نظیر نے بھی یہی فلسفہ پڑھا تھا اور یہی ان کے سماج کے اعتقاد کا جزو بھی تھا۔ مگر پانچویں بند کے چوتھے مصرعے سے، جس کا لہجہ بے شبہ طنزیہ ہے جدید علمی و اکتشافی حقائق کی تصدیق ہوتی ہے۔ آج کے معاشرے میں یہہ مصرع طنز کا طنز ہے اور حقیقت کی حقیقت۔

چھٹا بند پورا کا پورا، سفلہ پروری، نااہلی اور زہد ریائی پر طنز ہے مگر سامنے کی بات ہے کہ کسی مشرب، عقیدے یا ردّے کو موسوم نہیں کیا گیا۔

اس بند کے تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں ارباب مکر و زور کے بہت سے داؤں پیچ اور کرتبوں کے پہلو بہ پہلو ابلہ فریبی کا عظیم الشان ہنر بھی یاد آتا ہے دکھاوے کے زہد و تقویٰ کے سلسلے میں غالب کے ان دو شعروں کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔

رات پی زم زم پہ مے اور صبح دم ‏ ‏ ‏ دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوفِ حرم سے ‏ ‏ ‏ آلودہ بہ مے جامۂ احرام بہت ہے

لیکن، یہہ دو شعر، تو اس خمسے کے کہے جانے کے وقت، وجود میں بھی نہ تھے نظم ہیں، مضامین کی گوناگونی کی طرح، بیان کی بوقلمونی کا یہہ عالم ہے کہ ہر بند کا تلازمہ بھی الگ الگ ہے۔ اِس رنگارنگی سے، کارخانۂ قدرت (نیچر) اور زندگی کے بہت سے تنوعات پیشِ نظر ہو جاتے ہیں اور فکر کو کارفرمائی کے بہت سے زاوئے ہاتھ آتے ہیں۔

ساتویں بند میں پہلا ہی لفظ "عراقی" ہے جس کے معنی ہیں عراقی نسل کے گھوڑے، جو ایک اعلیٰ نسل ہے۔ اس لفظ سے سودا کے شہر آشوب (قصیدہ در ہجو اسپ المسمٰی بہ تضحیک روزگار) کا یہہ شعر یاد آتا ہے:

جن کے طویلے بیچ ابھی کل کی بات ہے ‏ ‏ ‏ ہر گز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اس شعر کا صدر بیں بھی حوالہ ہے۔

صاف ظاہر ہے کہ اس کا طنز دردناک اور دلخراش ہے۔ کاٹ کھانے کو دوڑتا ہے۔ میاں نظیر کے یہاں طنز کی یہہ نوعیت ناپید ہے جو کھلی ہوئی ہجو ہو یا سر تا پا تمسخر۔ یہہ اندازِ نظر اور اندازِ بیان دونوں ان کی افتادِ طبع کے خلاف ہیں۔

آٹھویں بند کے پہلے دو مصرعوں میں، پرندوں کی خلافِ معمول نمود کا ذکر چھیڑ کر، جو صریحاً خرقِ عادت ہے، مظاہر قدرت کی بے راہ روی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں پھر انسانی زندگی

کی طرف پلٹ آئے ہیں۔ سادھوؤں یعنی ریاضت کنندگان اور سنتوں یعنی زہّاد اور عُقلا کو اپنے رنگ میں پورا اور اپنے فن میں کامل ہونا چاہیے۔ لیکن وہ سب ادھورے اور ناقص ہیں۔

چوتھے مصرعے میں اس بند کا عروج ہے۔ بگلا دلسی معاشرے اور برج بھاشا شاعری کا بڑا مطعون پرندہ ہے۔ یہہ بیچارہ گویا مکر و فریب کا مجسمہ ہے۔ بگلا بھگت کے معنی ہیں، فریب کا زہد یا زہد ریائی۔ وہ ڈھونگ جو بھگت یا مرتاض بن کر بگلے نے رچا رکھا ہے۔ یعنی یہہ کہ فریب کی ندی کے کنارے، آنکھیں بند کئے زاہد مسکین بنا کھڑا ہے، مگر تاک لگائے ہوئے ہے۔ جہاں مچھلی قریب آئی جھپٹ کر نگل جاتا ہے۔

اس مصرعے سے کبیر داس کا یہہ دوہا یاد آکر ذہن پر چھا جاتا ہے:-

من میلا تن اجلا بگلے کا سا بھیس　　　یا سے تو کاگا بھلا، باہر بھیتر ایک

کبیر داس پندرھویں صدی (عیسوی) کے اواخر اور سولھویں کے اوائل میں وحدت الوجود مسلک کے بڑے صوفی تھے۔ ڈاکٹر (سر) رابندر ناتھ ٹگور نے جو بنگال میں احتراماً گرودیو موسوم ہوتے ہیں ان کا کلام انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور اس پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

میاں نظیر خود ڈاڑھی منڈاتے تھے مگر بارہویں بند میں وقت کے مذاق اور فیشن کی رو سے، اس مزاج اور مشرب کے لوگوں کی بات کو انہوں نے "داہی" یعنی ناقابل اعتماد بتاکر، ان کی شہادت از روئے شریعت ناقابل قبول اور غیر مستند قرار دی ہے۔ اس زاویۂ نظر سے صاف ظاہر ہے کہ طنز ان کے کلام و بیان میں مزاح اور خوش طبعی سے زیادہ درجہ نہیں رکھتا۔ ہجو یا لعن طعن نہیں بننے پاتا۔ یہاں کی دیانت اور عالی ظرفی ہے کہ اُن کا کوئی

طنز خود ان پر منطبق ہو جائے تو انہیں پرواہ نہیں ہوتی۔

بنابر رہویں بنابریں (یعنی شہباز ایڈیشن کی گیارہویں اشاعت ۱۹۵۱ء)
میں پہلے ہی مصرعے کا پہلا لفظ "چمگادڑوں" ہے یہ لفظ مصرعے کو
ناموزوں کر دیتا ہے۔ جو لوگ میاں نظیر کے مخالف ہیں، وہ بھی انہیں
کم سے کم موزوں گو ضرور تسلیم کرتے ہیں۔ پھر حیرت ہے کہ پروفیسر شہباز
جیسے صاحب بصیرت نے، یہہ لفظ یہاں کیونکر جائز رکھا۔

اسی ایڈیشن میں چھہ سو ایک نمبر (۶۰۱) کے صفحے پر بائیں طرف
پروفیسر صاحب کا ایک حاشیہ درج ہے جس میں اس لفظ کو وزن سے
خارج اور "چگدڑ" کو غیر مسموع بتایا ہے۔ لیکن مجھے اس آخر الذکر فیصلے
سے اختلاف ہے۔ بیشک انہوں نے "چگدڑ" نہیں سنا۔ لیکن مشرقی راجپوتانے
کے قصبوں اور قدیم برج کے شہروں اور قصبوں میں یہ لفظ رواں (بیسویں)
صدی کے پہلے ربع میں بوڑھوں اور جٹا دھاری سادھوؤں سے
سنا جا سکتا تھا۔

میں نے خود یہہ لفظ پہلی مرتبہ کانپور میں گنگا کنارے، گئو شالہ
کے ایک جٹا دھاری سادھو کی زبان سے ۱۹۱۹ء میں سنا تھا۔ یہہ گئو شالہ
گنگا کے داہنے کنارے پر واقع تھی اور بائیں پر ایک نہایت گھنا برگد
تھا جس میں بے شمار بڑی بڑی چمگادڑیں لٹک رہی تھیں اور چونکہ
شام کا جھٹ پٹا قریب تھا، بعض درخت سے چھوٹ کر آس پاس کی
فضا میں اڑنے بھی لگی تھیں۔ اتفاق سے دو جٹا دھاریوں کی گفتگو میرے
کان میں پڑ گئی تھی۔ پھر میں نے یہ لفظ آگرے اور متھرا کے آس پاس کے
دیہات میں بھی سنا۔

"رت جگا" ایک تقریب یا تہوار کا نام ہے، جو رات کو منایا جاتا ہے۔ عورتیں اور لڑکیاں رات بھر جاگ کر، کڑھائی چڑھاتی ہیں اور پکوان پکاتی ہیں پھر صبح کو یہ پکوان تقسیم ہوتا ہے۔ چمگادڑوں کا رت جگا منانا رات کو ہو یا دن کو، بالکل نئی بات ہے اور میاں نظیر کی جدّت۔ جہاں تک میری نظر کام کرتی ہے اب تک اردو ادب میں نہیں کہی گئی۔

اب رہا "چمگادڑوں" اور "چگدڑ" کا قضیہ، تو عیاں راچہ بیاں۔ صاف ظاہر ہے کہ میاں جی جیسے فطری شاعر کو، جو غنائیت کا ذہبی ذوق رکھتا تھا، اتنی ثقیل ناموزونیت ہضم ہونی کیونکر ممکن تھی۔ یہہ یقیناً طباعت کی غلطی ہے۔ کوئی قلمی نسخہ کہیں سے میسّر آجائے تو اس غلطی کا ازالہ ممکن ہے۔

بڑی دشواری یہ ہے کہ اٹھارویں صدی، خصوصیت سے میاں نظیر کے ماحول کے بہت سے الفاظ اب متروک ہیں۔ ہم انہیں تحقیق کئے بغیر آج کی زبان کے مطابق کچھ کا کچھ پڑھ لیتے ہیں اور شاعروں کو الزام دیتے ہیں۔

سولھویں بند میں لسانی اہمیت ہے اور آج جب کہ ارباب نظر بھی الفاظ کے نازک فرق سے ناآشنا اور نابلد ہیں، یہہ نکتہ اہم تر بن گیا ہے۔ اس میں "بھبلا" اور "ابلا" کا فرق نمایاں کیا ہے۔ "بھبلا" ڈھلتی ہوئی جوانی کی اتری ہوئی موٹی عورت ہے اور "ابلا" نوعمر، نورسیدہ، چڑھتی جوانی، چھریرے بدن کی شوخ طرار لڑکی۔ دونوں میں قسم کا فرق ہے۔ یہہ میاں نظیر کا کمال زباندانی ہے کہ انہوں نے، اس محل پر، تقابل سے یہ فرق واضح کر دیا۔

بیسویں بند کا پہلا مصرعہ پڑھئے۔ "آک" (اکوٹی) کا پھول" آخر وقت تک بندھا رہتا ہے۔ سوکھنے پر بھی چھتر اکر جھڑتا نہیں ہے اس کے برخلاف گلاب کی پنکھڑی پنکھڑی، چھتراکر بکھر جاتی ہے۔ اس کو اصطلاحاً "جھڑنا"

کہتے ہیں۔ مشاہدے کی اس باریک بینی و دیدہ وری کے اعتبار سے، ہم میاں نظیر کی بصیرت کو انگلستانی ورڈسورتھ کا مماثل قرار دے سکتے ہیں۔ یہاں "کھلنا" اور "چھڑنا" بہ طور متضادات بندھے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ بہ طور فعل، ایک دوسرے کے "اینٹونم" ہیں۔

دوسرے مصرعے میں "عناب" کا ذکر ہے۔ یہ انگور کی نوعیت کا ایک معروف پھل ہے، جس کا شربت کشید کیا جاتا ہے۔ اس کا مسموع تلفظ نون کی تشدید کے ساتھ ہے۔ میاں نظیر نے یہاں نون کی تخفیف کے ساتھ باندھا ہے۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ دونوں طرح جائز ہے۔ اس کے علاوہ عِنَب کے معنی بھی انگور ہیں۔ عُنّاب، عناب اور عِنَب غالباً فارسی میں ایک دوسرے کا بدل ہیں۔

"چھڑنے کے لفظی معنی یہی ہیں کہ" دھان" سے چاول اور بھوسی یا چھلکوں کو الگ الگ کیا جائے مگر اس بند کے چوتھے مصرعے میں اس کے معنی ہیں، "کٹواتے" ہیں۔ یعنی یہہ کہ بخیل، جو عموماً نہایت ممسک اور تنگ دل ہوتے ہیں، آج کے معاشرے میں، اتنے فراخ دل ہو گئے ہیں کہ طاقت کے خمیروں یا جوارشوں میں ڈلوانے کے لئے سچے موتی، دھان کی طرح، موسلوں سے کٹواتے ہیں۔ بہ بیدردانہ عمل، دولت کی فراوانی کے علاوہ حصولِ دولت کے مذموم و معیوب ذرائع کی بھی شہادت ہے۔

اکیسویں بند کے تیسرے مصرعے میں مچھلی کا اُڑنا میاں نظیر کے عہد میں، نوادر و عجائبات میں سے تھا۔ اسی لئے سماج کی حیرت فزائی کے لئے، انہوں نے، مقام تضاد و تنافر میں اس کا ذکر چھیڑا ہے۔ مگر آج یہہ بات تعجبات میں سے نہیں ہے۔

خلیج بنگال میں اُڑن مچھلیاں پائی جاتی ہیں اور جہاز میں سفر کرنے والوں کو، دن

ہیں نظر آتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی نقرئی مچھلیوں کے جھُنڈ کے جھُنڈ پانی سے نکلتے ہیں اور تھوڑی تھوڑی دور سطح پر اُڑ کر پھر غوطہ لگا جاتے ہیں۔ یہہ منظر میں نے خود کئی دفعہ دیکھا ہے۔

بائیسویں بند میں، ٹھگ اور ٹھگ بدّیا کا ذکر ہے۔ میاں نظیر کا دور شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ - ۱۸۰۶ء) اور اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء - ۱۸۳۷ء) تک کے عہد کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں سارے ہی ہندوستان، خصوصیت سے جدید یوپی، بہار اڑیسہ، بنگال میں ٹھگوں کا بڑا زور تھا۔ یہ ایک قسم کے ڈاکوؤں کا گروہ تھا جس نے سماج کی زندگی تلخ کر رکھی تھی۔ اس کے افراد گلے میں رومال کی پھانسی ڈال کر، آنِ واحد میں، جھٹکے سے مسافر کو ہلاک کر دیتے تھے اور اس کا مال و اسباب لوٹ لیتے تھے۔ "ٹھگ بدّیا" روزمرّہ ہے اس اسلوب نے بھی اسی گروہ کے کرتوتوں کے سائے میں اور اسی عہد میں جنم لیا۔

ٹھگوں کے گروہ میں ہندو اور مسلمان دونوں قوم کے لوگ شامل تھے یہ بھیس بدل کر سفر کرتے تھے اور کالی مائی کے پجاری مشہور تھے۔

لورڈ ولیم بنٹنگ $\frac{۱۸۲۸}{۱۸۳۵ء}$ گورنر جنرل کے دور حکومت میں سر ولیم سلیمن اور چند دوسرے افسروں نے سات سال کے دوران (۱۸۳۱ - ۱۸۳۷) میاں نظیر کی وفات کے بعد، اس گروہ کا انسداد کیا۔

چوتھے مصرعے میں مہاجنوں کی اندھا دھند سود خواری کا حوالہ ہے۔ طنزیہ ہے کہ یہہ لوگ کہلاتے ساہوکار ہیں مگر مفلس کی احتیاج اور ضرورت مندی کا فائدہ اٹھاکر، اس بیچارے کو دِن دہاڑے لوٹتے ہیں۔

پچیسویں بند میں "سلیمان" کا الف اور نون دونوں تقطیع سے خارج ہیں غالباً اس لیے کہ الف کو میاں جی نے الفِ وصل قرار دیا اور نون کو غنّہ

اور غیر ملفوظ۔ یہہ بھی ممکن ہے کہ ان کے شعری سماج میں، یہہ بے ضابطگی جائز اور روا ہو۔ بہ ہر نوع میاں نظیر مجتہد فن تھے اور اس جہت سے انہیں بہت سے اختیارات حاصل تھے۔

اس بند کا چوتھا مصرعہ :۔

گھڑی میں چاندنی اور گھڑی اندھیری ہے

دنیا اور زندگی کے لمحہ بہ لمحہ تغیرات کی بہترین تمثیل ہے اور مولانا روم کے غیر فانی مصرعے :۔

آفتاب آمد دلیل آفتاب

کی طرح صریح واضح اور زود فہم ہے۔ فوراً جنتا کے گلے اتر جاتا ہے۔ دنیا کے قدیم کلاسیکی شعرا کے اقوال و مطائبات کی طرح میاں جی کا یہ مصرعہ بھی کہاوت بن گیا اور ہر کہہ و مہ کے زبان زد ہے۔

اس بند کے تیسرے چوتھے مصرعوں میں " اندھیرے اجالے" چاندنی اندھیری " سے شاعر نے زندگی کے نشیب و فراز کا استعارہ کیا ہے۔ روشنی یا اندھیرے یا دھوپ اور چھاؤں کا یہہ منظری تضاد، خواہ زمین پر ہو یا پانی کی سطح پر، رنگوں کے اتار چڑھاؤ سے نمایاں کر کے، بعض مغربی نقاشوں نے بھی اپنی منظر طرازانہ اہلیت کا ثبوت دیا ہے۔ نقاشی میں اس فن طرازی کا اصطلاحی نام اکائیرس کیورو ہے۔

آخری یعنی چھبیسویں بند کے چوتھے مصرعے میں " اچنبھے کے معنی ہیں عجائب و نوادر۔

اٹھارویں صدی عیسوی میں آئرستانی ادیب جونتھن (یوناتن) سوئفٹ (۱۶۶۷۔ ۱۷۴۵) انگریزی زبان کا مشہور و معروف طنز نگار تھا اس کی تصنیف

موسومہ "گلیور کا سیاحت نامہ" دنیائے ادب کا زندۂ جاوید کارنامہ ہے۔ مشہور ادیب کارلائل کے بہ قول، یہہ بزرگوار اپنے عہد کی عظیم ترین شخصیت تھا۔ وہ میاں نظیر کا متقدم ہے۔ یہ سیاحت نامہ اپنے رنگ کی بالکل نئی تصنیف ہے اور ادب کے سرمایہ میں نمایاں اضافہ۔ اس میں بنی آدم کی قوم اور موقت مغربی زندگی کے سارے معاشری اداروں پر خوفناک قسم کا طنز کیا گیا ہے۔ یہہ تصنیف موبہ موطنز و اہانت اور جلی کٹی سنانے کا پرزور اور بے دغدغہ نمونہ ہے۔

رواں اور اس سے قبل کی دو صدیوں کے دوران یورپ کی زبانوں میں طنز نامے لکھے گئے اور طرح طرح سے لکھے گئے۔ طرح طرح کے اصناف ادب یعنی حاکیانہ نظم، افسانے کہانی، مکالمے اور ڈرامے کے پیکروں میں پیش کئے گئے ہیں لیکن جہاں تک جدت اسلوب، زور بیان اور اثر آفرینی کا تعلق ہے، اس نوعِ ادب (طنز) کا کوئی شہپارہ اس سیاحت نامے کو، چوٹی کی اولیت کے مقام سے محروم نہیں کر سکا۔

گلیور کے سیاحت نامے کی اہمیت یہہ ہے کہ اس تصنیف کو معرضِ وجود میں لاکر مصنف نے طنز نگاری کے دشوار فن میں اختراع کی ہے۔ اس صنفِ ادب میں، جدت کا ایسا نمونہ پیش کیا ہے، جو تصور اور پیکر دونوں کے اعتبار سے نہایت دلچسپ ہے۔ جو بچوں سے لے کر، بوڑھوں تک ہر عمر اور ہر مذاق کے حلقے میں، اتنے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے کہ ایک دفعہ شروع کر کے ختم کئے بغیر چھوڑ سکنا محال ہے۔

تین سیاحتوں کے ذکر میں انگلستان کی مملکت رانی، سماجی، سیاسی زندگی کی ریشہ دوانی کشمکش اور اہل علم کی اکتشافی جدوجہد کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ چوتھی

میں سیاح، پاکیزہ خصائل کے نیک نفس گھوڑوں کے ملک میں جا پہنچا ہے یہہ تصور خالص جدت ہے۔ اس کی مثال، کسی دوسرے ادب میں میسر نہیں آتی چوپایوں کی اس شریف قوم کو مصنف نے بہ کنایہ اشرف المخلوق کا مرتبہ بخشا ہے اور ملک کے مکروہ، گندے، بدخو، دوپایہ بنی نوع انسان کو جس کا نام "یاہو" رکھا ہے، اس نیک خو چوپایہ قوم کا غلام قرار دیا ہے۔

اس بھیانک تصور سے سوئفٹ نے انسان کے بشری وقار پہ کاری ضرب لگائی ہے۔ صاف یہہ ہے کہ یہہ طنز انسان سے نفرت کے موضوع پر حرفِ آخر ہے۔ ہمارا جو کچھہ اعتراض ہے، وہ اس تصور ہی پر ہے۔ یہہ شدید غصے کا نتیجہ ہے۔ مگر غصے کا راز، تحریر میں کہیں آشکارا نہیں ہوتا۔ بیان کا لہجہ اتنا نرم اور مدھم ہے کہ کسی نوع کے اشتعال کی طرف ذہن منتقل ہونے نہیں دیتا۔ یہی اس تصنیف کی عظمت ہے اور یہی اس کے مصنف کے باکمال ادیب ہونے کی دلیل۔

سوئفٹ کا طرز ڈراؤنا، ہولناک اور دل دوز ہے اس سے انسان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اُس نے قوم بنی آدم کو، ساری نوعی اور ازلی خوبیوں سے یک قلم محروم کر کے، انسانیت کی بیخ و بنیاد اکھاڑ کر پھینک دی ہے۔ ایک مورخِ ادب کے بقول، وہ خود کہا کرتا تھا کہ اپنی نفرت کے خدنگ کا ہدف بنانے کے لئے، میں کسی ایک فرد کو نامزد نہیں کر سکتا۔ میں ٹوم، ڈک، ہیری سے بیزار نہیں ہوں۔ میں تو قوم بنی آدم سے نفرت کرتا ہوں۔ چنانچہ سیاحت کی آخری کہانی میں، اس شدید نفرت کو، اس نے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا۔

مصنف کی اس گہری، شدید، دردناک بیزاری کا سبب بھی ہے۔ قوم

انسان یا خود مصنف کی قوم نے اس کی جان پر بے سبب اور بے اندازہ ستم بھی توڑے تھے۔ اس نے بدلہ لیا اور کھل کر لیا۔ ابد تک انسان کا نام "یاہو" رکھہ دیا۔

سوئفٹ کے اندازِ نظر اور لب و لہجے سے میاں نظیر یاد نہیں آتے مگر ان کا متاخر، غالب، جزواً یاد آ جاتا ہے۔ وہ خود اپنی صورت سے ڈرتا ہے اس لئے کہ مردم بیزار ہے:-

پانی سے، سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

وہ آدمی سے نیک برتاؤ کی توقع رکھتا تھا۔ لیکن وہ توقع مجروح ہو کر، معدوم ہو گئی اس لئے وہ گلہ مند بھی نہیں رہا:-

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب   کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

مجبوراً وہ بلبلا اٹھا اور یہہ کہنے پر مجبور ہوا:-

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا   آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہہ تلخی جزواً سوئفٹ کی تلخی سے مشابہ ہے مگر میاں نظیر کے نفس میں اس کا قطعاً کوئی گزر نہیں۔ وہ نہ اپنی قوم سے بیزار ہیں، نہ قوم نے ان کی جان پر کوئی ستم توڑا ہے۔ اُن کا قلب تو، آدمی کی محبت ہی محبت سے لبریز ہے۔

سوئفٹ اور میاں نظیر کے طرزِ عمل میں مقصد و مدعا، نیت و منشا کا شدید نظریاتی اختلاف ہے اول الذکر کا لطون غصّے کی سمیّت سے آلودہ ہے اور میاں نظیر کا، رواداری کے قند و شہد سے لبریز ہے۔ مگر دونوں کا بیان کم و بیش یکساں ہے۔ سوئفٹ کا اس کی ادبیانہ فن کاری اور میاں نظیر کا اُن کے فطری خلوص کے اثر سے تمام و کمال دِھیما اور مُعتدِل ہے۔

"دنیائے دوں کے تماشوں" کے بیان میں، کہیں ان کی آواز بھی بھاری ہونے نہ پائی۔ حد یہہ ہے کہ ٹھگوں کے ذکر میں بھی انہوں نے اس ظالم گروہ کے تباہ کارانہ شدائد کی تفصیل سے ابا کیا ہے۔

وہ زندگی کے واقعات میں اتنے منہمک ہیں کہ اپنے متاخر فرانسیسی مختصر افسانہ نگار موپاساں (۱۸۵۰-۱۸۹۳ء) کی طرح، صرف نظارت ہی نظارت سے کام رکھتے ہیں کوئی تبصرہ نہیں کرتے۔ وہ صرف یہہ بتاتے ہیں کہ دنیا میں یہہ، اور یہہ، اور یہہ ہو رہا ہے۔" دنیائے دوں کے تماشوں" میں ان کی یہہ خو عروج پر ہے۔

میاں نظیر خود اپنی طرف سے انسان دوست ہیں۔ وہ عاشق کی طرح بدل یا معاوضہ نہیں چاہتے۔ اُن کا مشرب ایثار ہے۔ اس پر، وہ زندگی بھر قائم و کاربند رہے۔ اپنے دائرہ عمل اور اثر کے اندر وہ "ہیومنیسٹ" یا بشر دوست، انسان ہیں۔ اُن کے انسان دوست نفس کو ہم، بلاخوفِ تردید، ان کے متاخرین امریکی ادیب امرسن (۱۸۰۳-۱۸۸۲ء) روسی بشر دوست (ہیومنیسٹ) مصلح اور افسانہ نگار ٹولسٹوئے (۱۸۲۸-۱۹۱۰) اور فرانسیسی مدھم طنز نگار، اناطول فرانس (۱۸۴۴-۱۹۲۴ء) کے نفس سے تشبیہہ دے سکتے ہیں۔

(۵۸)

بھارت کے صنمیات

میاں نظیر نے ہندو صنمیات کے بہت سے اسطوروں پر نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں، جنم کنھیا جی، سکشن نرسی اوتار اور مہادیو کا بیاہ لمبی اور مفصل نظمیں ہیں آخر الذکر، مثنوی

کی سی قسم کی حاکیانہ نظم ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ہندو ضمیاتی، تمدنی، مذہبی اور معاشری موضوعات پر نظمیں میسر آتی ہیں اس نوع کا کلام، مجموعی طور پر، میاں نظیر کے کم و بیش ایک تہائی سرمائے کو محیط ہے کرشن جی ان کا محبوب ہیں۔ اس موضوع پر پانچ نظمیں ہیں۔

بھارت کے علم الاصنام میں کرشن جی کے نام کی بڑی اہمیت ہے۔ ساری ہندو ثقافت یا کلچر، اس ایک نیم ضمیاتی، نیم تاریخی شخصیت کے محور پر گردش کرتی ہے۔ رادھا ان کی محبوبہ کا نام ہے۔ برج کا قدیم سہانا دریا کے کنارے کا علاقہ، ان کا وطن ہے۔ اس کے مرغزار اور چراگاہیں ان کی تفریح گاہ ہیں۔ یہاں کی دہقانی، خصوصیت سے چراگاہی زندگی ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ بانسری اور اس کا رسیلا نغمہ ان کی رومانی ذات سے وابستہ ہے۔ ٹھمری برج کا دہقانی گیت ہے۔ کرشن جی، شیام، موہن مراری، بنواری اور بہت سے ناموں سے اس گیت کے ہیرو ہیں۔ اس قطعے کے ساون بھادوں، یہاں کے ہنڈولے، یہاں کی برستی راتیں اور برستے دن، یہاں کے مناظر، یہاں کے گھنے سَرس اور کُدم سے میلوں در میلوں مہکتی ہوئی فضا، یہاں کا ڈھاک کا جنگل، اس کا طلوع، اس کا غروب، اس کا شفق، سب ہی کچھ کرشن جی کی نیم فلسفیانہ نیم رنگین زندگی سے وابستہ ہے۔

ان ساری نظموں میں کرشن جی کی ذات پیش پیش ہے۔

میاں نظیر کو اس قطعے، اس کے سارے نظام حیات، اس کی فضا سے محبت ہے۔ دلی سے اٹاوے تک، جس میں متھرا، آگرے، مین پوری کے اضلاع اور ان ضلعوں سے گزرنے والا، جمنا کا دو طرفہ کنارا شامل ہے،

یہی فضا قائم ہے۔ انہوں نے اس قطعے میں اور اس فضا میں زندگی بسر کی ہے وہ یہاں، ہنڈولوں، بلدیو جی کے میلے بٹیشر کے میلے اور سارے ہی تیج تہواروں میں شامل ہوتے ہیں۔

یہ ضمیاتی نظمیں، انہوں نے محبت کے جوش میں کہی ہیں۔ وہ ان اسلیط کے پس منظر، ان کی تفصیل سے خوب واقف ہیں۔ اُن کے شہری و اکبر آبادی احباب، ان کے مائی تھان کے مکتب کے شاگرد، جن سے ان کا ہر وقت کا ملنا جلنا، اٹھنا بیٹھنا اور کھانا پینا ہے، سب ان اساطیر سے گہری محبت رکھتے ہیں اور میاں جی کو اپنے شہریوں، دوستوں، شاگردوں کی دلداری منظور ہے۔

یہہ نظمیں، شاعر نے اس لئے کہی ہیں کہ ان کے بنیادی اساطیر (لیجنڈ) خود اس کے وطن کی پراچینی تاریخ ہیں۔ ان کے جانے پہچانے بغیر، ان کا مفہوم اور مدعا سمجھے بغیر، ان کے فن اور فلسفے کا عرفان پیدا کئے بغیر، خود اپنے دیس سے اجنبیت رہتی ہے۔ یہاں کے تمدن میں، مَن بھر، مزہ نہیں آتا۔ یہاں کے کلچر کی لذت محسوس نہیں ہوتی۔

یہہ نظمیں، اس لئے کہی گئی ہیں کہ سارے دیسی، مقامی، موسمی میلوں کا پس منظر یہی اساطیر (لیجنڈ) ہیں۔ ساری معاشری رسمیں، سارے تیج تہوار ان ہی سے وابستہ ہیں۔ جب تک ان اساطیر کی اتنی شرح و وضاحت نہ ہو کہ، یہہ زندہ ہو کر نگاہوں کے سامنے پھرنے لگیں، یہہ میلے ٹھیلے یہہ مجمعے، یہہ تفریحیں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

یہ امر واقعہ ہے کہ، کشمیر سے راس کماری اور بمبئی سے کلکتے تک بھارت کی کسی دیسی زبان یا، ان سے پہلے کسی پراکرت میں، ان موضوعات

پر، اتنی مفصل اور پسندیدہ نظمیں موجود نہیں، جیسی میاں نظیر نے ان اساطیر پر لکھ دی ہیں۔ یہ لسانی اور ادبی گنجینہ بھی ہیں اور ہمیشہ زندہ رہنے والا یادگاری سرمایہ بھی۔

ان صنمیاتی اسطوروں میں، زندگی کے واقعات ایک طرف، جادو کی کہانیوں اور پریوں کے قصوں سے زیادہ دلکشی ہے لطف یہہ ہے کہ شاعری میں آکر، خصوصیت سے میاں نظیر کے ہمدردانہ، سادہ، سچے بیان کی صورت اختیار کرکے، ان میں، زیادہ سے زیادہ، بلکہ اصل سے کچھ زیادہ لذّت پیدا ہوگئی ہے۔ یہہ غالباً میاں نظیر کے خلوص کا اثر ہے۔

اس قسم کے سارے کلام میں، بھاشا، دیسی، دیہقانی الفاظ خصوصیت سے برج اور راجپوتانے کی بول چال محاوروں اور روزمروں کی کثرت ہے۔ ان نظموں کے مغز، اور مفاہیم سے، اِن الفاظ کے استعمال کی غایت اور شان نزول آشکارا ہوتی ہے۔ اب، ہم میاں نظیر کو چوٹی کا صناع اور آرٹسٹ تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

برج کی چراگاہی یا شبانی زندگی، یونان قدیم کی اس نوع کی یعنی "پیسٹورل" زندگی سے بہت مشابہ ہے۔ کرشن جی کی بانسری، خصوصیت سے، یونانی دیوی، الیفرڈائٹ (وینس) کے محبوب چرواہے اڈونس کی یاد تازہ کردیتی ہے۔ کرشن سے معاً ایڈونس اور رادھا سے اسی طرح الیفرڈائٹ کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔

بھارت کی اساطیری یا صنمیاتی شاعری کی اہمیت یہہ ہے کہ :-

(۱) اس سے مُلک کے عتیقی اندازِ فکر کے نمونے سامنے آتے ہیں۔

(۲) ہندوستان اور یونان کے اساطیر میں مشترک اجزاء تلاش کرنے کا

میلان پیدا ہوتا ہے۔ یہہ میلان اس لئے بھی قوی تر ہو جاتا ہے کہ ان دونوں ملکوں کے قدیم باشندے ایک ہی آریائی نسل کی دو قدیم ترین شاخیں ہیں۔

ان ضمیاتی نظموں میں، میاں نظیر نے اپنا موضوع سخن براہ راست موقت زندگی سے اخذ نہیں کیا۔ روایات سے منتخب کیا ہے۔ مگر جو کچھ بیان کیا ہے، بہت مزے لے لے کر، بڑی محبت اور بڑے احترام سے بیان کیا ہے۔ خود سنسکرت، یا کسی پراکرت یا برج بھاشا کے کسی شاعر نے ان موضوعات میں غالباً اتنا مزہ نہیں لیا۔

میاں نظیر شکسپیر نہ سہی مگر براؤننگ کی طرح وہ شکسپیر کے فوراً ہی بعد آجاتے ہیں۔ ان دونوں مغربی استادوں کی طرح وہ زندگی کے اسٹیج پر، عتیقی ہو یا معاصر، انسان کے اعمال و افعال کے دقیقہ رس تماشائی اور اس کی فکر کے نباض بنے ہوئے ہیں۔ ملک کی ضمیاتی زندگی، سامنے کی واقعاتی زندگی نہ سہی مگر زندگی کی کہانی بے شبہ ہے۔ شکسپیر نے بے شمار لبوں سے نغمہ سرائی کی ہے، تو میاں نظیر نے بھی سینکڑوں لبوں سے، عتیقی، قدیم معاصر زندگی کے رموز و عقائد کی تصویر پیش کی ہے۔

بھارتی ضمیات میں یونانی ضمیات کی طرح، کثیر اور نو بہ نو کردار میسر آتے ہیں۔ ان کرداروں کی وساطت سے میاں نظیر، قدیم بھارتی روایات میں، کائناتی کنہِ حقیقت تلاش کر لینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس سے ان کی فکر کی عظمت مُسلّم ہو جاتی ہے۔

بھارتی اساطیر کے صد رنگ مادی جلوے انہیں دقیق و عمیق فکر کے تجریدی نتائج کے قریب لے آتے ہیں۔ کرشن جی کے چند در چند صفاتی

ناموں کا عرفان، انہیں خدا کے سوناموں کے بنیادی تصور سے ہم نوا محسوس ہوتا ہے اور بے شبہ اسلامی تصوف کے مسئلہ وحدت الوجود کا ہم آہنگ ہے۔

حقائق کی تفسیر و وضاحت کے لئے، صناع اعظم اپنا موضوع کہیں سے بھی اخذ کر سکتا ہے۔ اسطورہ ہو، روایت ہو، عقیدہ ہو، تاریخ ہو، زندگی ہو سب انواعِ علم، اس کے لئے یکساں ہیں۔ مغربی اَدَب اور نقاشی نے کثیر مثالوں سے اس اصول کی صداقت کا ثبوت بہم کر دیا ہے۔

بھارت کے اساطیر، مغز اور اہمیت میں یونانی اساطیر سے کم نہیں مگر لذت و لطافت میں کم ہیں۔ آخر الذکر جتنا کچھ ادب یورپ میں پیدا کر سکے بھارتی اساطیر اتنا فنی سرمایہ اپنے جنم بھوم میں پیدا کرنے سے اب تک قاصر ہیں اس کی ایک خاص وجہ ہے۔ موسیقی کو چھوڑ کر سماج کے دوسرے فنون لطیفہ، سنگتراشی۔ مماثلت (ایکٹنگ) نقاشی نے اس موضوع سے اتنا تعاون نہیں کیا جتنا اس وسیع علم کا مطالبہ ہے۔ صرف ایک نقاشی پر نظر ڈالئے۔ یونانی صنمیات کو مغرب کے سارے دبستانوں کے اعلیٰ سے اعلیٰ اور چوٹی کے نقاشوں کا تعاون حاصل رہا۔ باکمالوں کے اس گروہ نے اپنی فطنت و موقلم کے جادو سے یونانی اصنام کی ایک نئی دنیا خلق کر کے رکھ دی ہے جو معنیٰ آفرینی اور جمال نمائی میں آپ ہی اپنی نظیر ہے۔ جس کا خود قدیم یونان کو وہم و گمان بھی نہ تھا مگر بھارت کے صنمیات ہنوز اس تفسیر سے محروم ہیں کرشن جی کی کوئی تصویر ہمارے سامنے لائی جاتی ہے تو صرف ایک ہی قسم کی ہوتی ہے جس کو دیکھتے دیکھتے ہماری نگاہیں تھک چکی ہیں۔ ہمارے نقاشوں نے ذرا کوشش نہیں کی کہ اس موضوع میں جدت پیدا کریں۔ نئے نئے گوشے نکالیں اور اس کی اعانت سے علوم اخلاقیات و جمالیات میں وسعت پیدا کریں۔



ملنے کا پتہ:- مدینہ پبلشنگ کمپنی بندر روڈ کراچی فون نمبر ۲۳۱۹۶۱